3 1761 05505359 9

3364
92

EN LAS DESCALZAS REALES DE MADRID

ESTUDIOS HISTÓRICOS, ICONOGRÁFICOS Y ARTÍSTICOS

JUNTA DE ICONOGRAFIA NACIONAL

EN LAS DESCALZAS REALES DE MADRID

ESTUDIOS HISTORICOS, ICONOGRAFICOS Y ARTISTICOS

POR

DON ELIAS TORMO

VICEPRESIDENTE DE LA JUNTA

(Volumen IV y último)

BLASS, S. A. - NUÑEZ DE BALBOA, 27
MADRID, MCMXLVII

LIBRARY
UNIVERSITY
OF TORONTO
FEB 1 1979

NA
5610
D4T6
V.4

LA ULTIMACION DE ESTE LIBRO, TARDIA Y TAN RARA

Dije que este libro, tan extraño, en el sentido de las entre sí muy alejadas fechas de publicación de sus cuatro partes, ha de tener un tanto de historia también rara, por fuerza.

En realidad, lo hubo de decidir el autor por un hecho del todo circunstancial, en cuanto al que después había de quedar en muchos años en sólo tomo I, e incompleto: «En las Descalzas Reales: Estudios históricos, iconográficos y artísticos», 1917. En 1917, y el estudio, en mis visitas al convento en clausura en 6 de junio de 1913 (véase tomo I, pág. 3), y en 19 de mayo de 1915 (I, 66).

Era yo académico de número, ya de algún tiempo antes (desde 7 de enero de 1913), de la Real de Bellas Artes de San Fernando, cuando quisieron algunos numerarios de la de la Historia presentar mi candidatura para ella en la vacante del catedrático jubilado, el ilustre Codera, fallecido en Fonz (Huesca), donde ya residía, en abril de 1917. El muy apretado y disciplinado grupo «geográfico» de académicos, presentaron frente a mi modesto nombre el del entusiasta y docto bibliófilo Marqués de San Juan de Piedras Albas, que resultó triunfante el 7 de diciembre. Tuve en mi fracaso el honor de que fuera a votarme muy enfermo D. Gumersindo de Azcárate, ¡última salida de su casa, pues falleció ocho días después, el 15 de diciembre! Adelantaré que el 15 de febrero de 1918, dos meses después, fuí electo como sucesor de D. Gumersindo, y ello era el mismo día en que fué también elegido numerario el Duque de Alba, en la vacante del Sr. Pérez Villamil.

En esos anteriores meses, los académicos que diré «de enfrente»,

alegaban que todos mis méritos eran de estudios históricos del Arte, y así alguno de mis favorecedores me instó «a publicar algo que fuera más de Historia que de Arte». Y con rapidez, la que ahora me parece inverosímil, y por las recientes visitas a la clausura de las Descalzas, por mí muy anotadas, acabé de imprimir (1917) lo que iba a ser primer tomo de este mi libro. Facilísimo para mí, pues mi visita, con mi discípulo o colaborador D. Ricardo de Orueta, con ser de pocas horas, la llevaba yo muy preparada con el estudio constante de los centenares de fotografías que de antes había hecho el profesional Mariano Moreno, al encargo y al servicio de la Junta de Iconografía Nacional, de la cual yo era, y aun soy todavía, uno de los miembros. El lector comprenderá que ya pleno conocedor, aunque por fotografías, de todo, y ya muy estudiadas cuidadosamente todas ellas, pude, algo así como corriendo, redactar e imprimir (a acuerdo de la propia Junta), el primer volumen de «Las Descalzas Reales», que, por final falta momentánea de papel y urgirme lo que diré o apellidaré «recurso electorero», fué tomo cortado por el 6.° de los «33 retratos más» (*).

Apenas repartí parte de la edición a los académicos... «geógrafos», cuando ya me decían que sí, que aquello sí que era «Historia», y ya no era sólo «Arte».

Mi falta consiguiente, mi pecado, del que me acuso ahora de nuevo, es el tan largo plazo corrido, los tan múltiples años corridos, sin proseguir mi redacción e impresión de «Las Descalzas Reales». En parte, por los muy tasados recursos para impresiones de la Junta de Iconografía Nacional, que fácilmente se comprometían para otras publicaciones. Yo mismo, aun siendo Vicepresidente, hace ya tantos años, y aun con no haber aceptado, porfiándome tanto los compañeros, la Presidencia (finalizada nuestra Guerra de Liberación), dejé de asistir a muchas de sus siempre tan gratas sesiones, y sólo al sentirme (no con pena) las para otros (que para mí no) tristes campanadas de mis 74, 75, 76 y 77 años de edad, es cuando decidí la prosecución, y es ahora, ahora (por fin), la ultimación de mi tan lejano, en parte, y tan nuevo, en otras partes, y siempre asendereado libro de mis «Des-

---

(*) El corte dejó, por cierto, inútil (por finalizar antes pliego) lo que ya tenía compuesto la imprenta, de los dos retratos del desdichado primogénito de Felipe II y de algún otro subsiguiente.

calzas Reales», un tanto cuanto de mezcla de olvidos y de efusiones en mi tan viejo espíritu, de incansable aunque modesto obrero de la investigación histórica.

El interrumpido libro de «En las Descalzas Reales: Estudios históricos, iconográficos y artísticos», presuponía rápida su continuación y ultimación. Ya era fácil, pues lo conservado o sólo visible en la clausura monacal lo tenía vencido y publicado, aunque de muchos retratos inédito mi texto... años y más años: en los cuales tuve ocasión de volver a visitar allí lo en general no visitable. Me distrajeron de la prosecución del libro otras tareas de estudio, precisamente para mí bastante menos fáciles.

Al llegar la República, todo se salvó, porque Dios quiso; y ayudó la felicísima circunstancia de ser su primer Director general de Bellas Artes el entusiasta de ellas, muy vitaliciamente republicano, pero bien discreto y celoso, D. Ricardo de Orueta, discípulo mío y colaborador en el Centro de Estudios Históricos. Recto él, y nada dado a politiquerías, mantuviéronle en el cargo toda una media docena de Ministros republicanos del Ramo. Era, además, muy apreciado por el señor Azaña. Y así, ojo alerta, no hubo incendio en las Descalzas, ni en la casa ruina alguna. Se declaró o se tuvo al final algo así como Museo cerrado al hacerlo «nacional», después de despedida la Comunidad. Me hubiera sido facilísimo visitar alguna vez, antes de la Guerra de Liberación, la mansión conventual, pero no tuve ánimo para entrar en ella no canónicamente, no tuve ánimo para verla como cuerpo sin su alma.

En los años sucesivos, ya con la Guerra de Liberación (años que yo viví en Roma, en donde estaba de antes), en plena guerra, las obras de arte he sabido que pasaron, cual tantos más millares de cuadros, a depósitos ocasionales (a la Encarnación, que no al Museo del Prado). Pero luego de la paz patria, devueltos todos los de las Descalzas al que volvía a ser convento y con las mismas monjas. Ya, con ellas, dos veces he vuelto a visitar el interior, cuya clausura no era a la sazón canónicamente impenetrable, pues era mucha la obra que hacer por los desperfectos del estado de sitio. Esas mis últimas visitas fueron relati-

vamente rápidas, sin labor de estudio propiamente dicho. Daba yo, entonces, como doy ahora, por definitivo mi texto impreso en 1917, del cual no se han agotado los ejemplares en la editora Junta Iconográfica Nacional: institución subsistente, pero ahora, como siempre, de muy tasados recursos económicos.

Decidí, sí, completar al fin mi obra. Precisamente vuelto a la misma por haber celebrado yo, en mis conferencias de miércoles del Museo del Prado, como antes el centenario de Van Dyck. el centenario de Rubens, en 1940.

Y así, tras de conferencias ante los Rubens del Prado, los de la Academia de San Fernando y el de San Andrés de los Flamencos, estudiamos los tapices de Rubens de las Descalzas, cuatro de los cuales por varios años sustituían en el Senado y en su antiguo Salón de Conferencias a los grandes cuadros de temas patrióticos de Pradilla, de Moreno Carbonero, de Muñoz Degrain y de Jover terminado por Sorolla. Allí, sin poderlos descolgar (y con algún pliegue inevitable), se fotografiaron los cuatro más grandes tapices, y el resto de ellos en el patio público de las Descalzas, con la ocasión de una de las dos procesiones encantadoras, tradicionales (las del Santo Entierro, viernes santo y del domingo infraoctava del Corpus). Nunca se había fotografiado la serie. Y con ello, más con las fotografías de los rapidísimos bocetillos de Rubens, conservados en Greenwich (que el Duque de Alba logró nos facilitaran), y con los cuadros ya grandecitos, los de la mano feliz de Rubens más personalmente, y con fotografías de los grandes cuadros (los agrandados por discípulos), pudimos publicar, caso único, la serie de composiciones más famosa de Rubens, en una integridad absolutamente sin precedentes en casos similares. Ese libro no es sino gran fascículo, con numeración propia del tomo II de este libro mío «En las Descalzas Reales: Estudios históricos, iconográficos y artísticos»: fascículo con el título «En las Descalzas Reales de Madrid. Los Tapices: La Apoteosis Eucarística de Rubens», Madrid, 1945, que son 80 páginas, 37 fotograbados y 8 fototipias, más las marcas de los tapiceros en facsímil.

El otro fascículo, de un año aterior, lleva por título «En las Descalzas Reales de Madrid. Treinta y tres retratos». 132 son las páginas de texto, 34 los retratos (dos de ellos, con dos Infantitos cada cuadro).

A los dichos dos impresos citados, se viene a agregar ahora, ulti-

mándose al fin la obra, el tercero de los fascículos, a encuadernarlos como tomo III de la serie.

El conjunto de la obra ofrecerá dos irregularidades... perdonables. Es la una, que quedarán repetidos, al final mal interrumpido del tomo I, y al principio del fascículo de los «Treinta y tres retratos», los seis primeros de los tales 33: letra y lámina. Por cierto que artísticamente son de los mejores, acaso: aun los que son copia.

La segunda irregularidad será que el tomo I lleva la numeración de páginas seguida. Mientras que el tomo II y el III y último se reintegran cual tres fascículos de numeración de páginas particular a cada uno de ellos. Su índice lo advertirá también.

Y basta de explicaciones, al pedir el autor perdón a los lectores: al suplicarles una que diremos «amplia amnistía».

Agosto de 1946.

I

LA MANSION NOBILIARIA DESPUES CONVERTIDA EN MONASTERIO

VISTO y estudiado el monasterio en su interior, pero, por partes, toca estudiarlo arquitectónicamente en conjunto, en todo lo que nobiliario en su origen, convento después y aún ahora, con templo, con claustro público, fórmase una sola manzana, en la cual tuvo la institución las casas sueltas de los más calificados capellanes a su servicio. Luego se estudiarán, ya en otras manzanas enlazadas (por puente o por túnel, hoy desparecidos), otras históricas dependencias de la cumplida y compleja fundación: «La Real Casa de Misericordia» y la que había de ser «Casa Real de Nuestra Señora del Sacro Monte de Piedad de las benditas Animas del Purgatorio», creación de un capellán de las Descalzas, al amparo del Monasterio.

La gran mansión nobiliaria que es todavía el Convento de las Descalzas, se ha creído edificada para ellas, o al menos edificada por Carlos V. Don José-Amador de los Ríos (II, 422) dice que el Emperador, alguna vez habitó «en el palacio, cuyo solar sirvió más adelante [inexacto] para la fábrica de las Descalzas Reales»; es decir, suponiendo erróneamente una reconstrucción, una reedificación. El mismo historiador de Madrid (I, 435), dice que D.ª Juana de Austria, la fundadora de las Descalzas... «había nacido esta señora en el antiguo palacio existente en aquel sitio, que fué muchas veces morada de reyes, y en particular de sus augustos padres [Carlos V e Isabel], y trató de convertirlo en convento, encargando la traza y ejecución de las obras al arquitecto Antonio Sillero, quien habiéndolas comenzado en dicho año [1557] las dejó terminadas en 1559, renovando el edificio primitivo, y conservando sólo, según se cree, la parte de muralla [quiere decir de pared] fronteriza [de la calle]

del postigo de San Martín». La realidad es que se conservó todo, pero ampliándolo.

Desde luego, bastaría ver la absoluta igualdad de material y de obra, para haber de reconocer que las dos fachadas (la del sur, como la citada del oeste) son absolutamente coetáneas, y marcándose la aproximada fecha el portal de ingreso a la mansión, hoy portal de ingreso al cerrado convento, de notas «plateresca», aunque sencillas, las propias de antes de terminar la primera mitad del reinado de Carlos V.

Pero aduzco (ya lo adelanté en este libro mío) un dato incontrovertible, que yo mismo vi y anoté en mis primeras visitas a la clausura de las Descalzas. Es el dato de que los sencillos capiteles del claustro (encajado en paralelas al dicho ángulo exterior), que son del protoplateresco, tienen cada uno su escudo, no grande, con una figura heráldica indescifrable (al pronto) por haberse picado hace siglos. Lo que ya demostraría desde luego que la mansión fué de noble súbdito, y que, adquirida por el Emperador, era de rigor picarle la no regia heráldica. En otros momentos vi ya claro el escudo y repetido en varios lugares: tomo I, pág. 33.

En consecuencia, Antonio Sillero aprovechó la mansión, ya habitada tanto antes por la casa real, pues en ella nacieron la Emperatriz, en 1528, y la Princesa de Portugal, en 1535. Lo que haría el arquitecto, son otras muchas obras de arreglo hechas en las partes de la mansión más secundarias, ya no la grandiosa escalera (al norte del claustro), sino las muchas piezas por el mismo lado (dormitorios, capillas, etc.), aparte la labor principal de un templo a hacer, al este, la iglesia, pegada lateralmente al cuerpo de edificio nobiliario, éste en lo esencial respetado hasta el siglo XX.

El mismo D. José-Amador de los Ríos (como hemos visto) da sólo dos años a la labor de «la famosa fábrica», de 1557 a 1559, lo que confirma cuánto más era lo respetado, cuánto era poco lo modificado o lo añadido, en la parte de la clausura, a que se refiere (no a la parte nueva, la del templo).

Mi opinión, en cambio, era, y con plena equivocada convicción, la de que la grandiosa escalera había de ser obra de Carlos V.

Al exterior, las dos amplias paredes de lo que es clausura del

convento, al sur (plaza de las Descalzas), y al oeste (plaza y Postigo de San Martín) nos muestran en Madrid la labor madrileña más típicamente conservada: sólo la en casi un siglo posterior edificación del monasterio de la Encarnación, nos enfrentamos otra vez, menos sistemáticamente organizado, con el uso del tan famoso pedernal de la tierra madrileña (canteras de Vicálvaro y de Vallecas), que eran (ellas y los pueblos) del señorío municipal y propiedad comunal de la villa de Madrid (1).

El zócalo externo sur de las Descalzas es de sillares de granito, en cuatro hiladas; pero el resto de la obra de las paredes es de grandes cajas rellenas de pedernal en inevitable y rara mampostería, entre machones o pilas de grandes ladrillos y recuadrada cada caja por tableras de hiladas horizontales, también de ladrillo. El portal (jambas, dintelazo, frontón, columnas y flameros), todo él es de piedra labrada, de granito precisamente, pues el pedernal no puede labrarse geométricamente.

Hoy los rellenos de pedernal van ribeteados por material común moderno (véase fotografía Laurent), pero el grabado del gran libro de Ríos-Rada (t. II, frente a pág. 435) nos dice cómo las moles de pedernal mostrábanse sin tal ribeteado, diciéndonos lo nada homogéneo de los tales pedruscos encajados entre sí y como a la fuerza, y con muchos tanteos. En los párrafos anteriores expliqué el caso de las paredes externas del convento a mi manera. Pero solicitando mejor explicación, y al dictado del gran arquitecto de la Ciudad Universitaria Sr. López Otero, puedo cambiar por las palabras técnicas las mías menos propias, y ofrecerle al lector un gráfico por el Sr. López Otero improvisado, pero perfecto. Las cajas rellenas, que dije, se llaman «tongadas»; las que dije machones se apellidan «cadenas»; las hiladas horizontales, «verdugadas». Véase el gráfico.

Al fuerte pedernal, por ser de fractura inevitablemente concoidea, nunca pueden logrársele superficies planas ni ángulos rectilíneos; es incompatible, pues, con todo uso de sillería, pues no le cuadra ni admite ni la superficie plana ni la línea recta.

Y el Madrid medieval era ciudad (o villa) propietaria comunal, de canteras de pedernal, ¡cosa en el mundo rara!, aún no agotadas en los actuales términos de Vallecas y de Vicálvaro. La verdadera-

mente excepcional importancia de la localidad madrileña en las épocas prehistóricas, mayor en las edades más alejadas, las de la piedra aún no pulimentada, se debe a tales circunstancias: las edades de la piedra sólo quebrada y sólo a muy duros golpes.

En la Edad Media se ufanaban los madrileños de sus pedernales, y el discreto y admirable embajador del Rey de Castilla, el madrileño famosísimo Ruy González de Clavijo, enviado al centro de Asia por Enrique III al «Gran Tamorlan de Persia», le charlaba al omnipotente Señor, que Madrid, su patria, estaba asentada sobre fuego: el fuego, las chispas que sus torres y muros echaban al golpearlas el sitiador. Y así también Clavijo (él mismo lo cuenta) le demostró al asiático ¡quién nada tenía de tonto!, cómo Madrid estaba asentada sobre agua (por debajo de las casas, era verdad) y rodeada de fuego, por los chispazos de sus muros a todo golpe duro de los sitiadores. El texto de Clavijo, conservado, así lo dice: su embajada a principios del siglo XV, años 1403 a 1406.

Cuando, más de cinco siglos después, comenzó a residir en Madrid el doctísimo prehistorista Dr. Hugo Obermeier, una tarde, en casa de Osma, nos quiso negar lo de la abundancia del pedernal en la ciudad, y, sobre todo, su uso en murallas. Para el doctísimo alemán, Madrid había de recurrir para sus muros o caserío, o al granito, desde Torrelodones a toda la Sierra, o a la caliza de Colmenar al sur a parecida distancia. A Vives, a Florit, al Conde de las Navas y al que esto escribe, les costó argumentar mucho para convencerle: Florit dijo que al derribo de la vieja Armería: es decir, en muros y torres del recinto medieval, el pedernal se encontraba por todos lados. Me faltó, no llevar a Obermaier a la plazuela de las Descalzas.

También las monjas, igualmente «reales» de la Encarnación, creación de Felipe III, nos muestran mucho pedernal a las calles laterales, en forma del todo parecida, pues es obligada e inexcusable. Igualmente en las nobles viejas casas de la Plaza de la Villa.

NOTA

(1) Un detalle material, de curiosidad en la historia de Madrid. Los tan nobles y demasiado serios paredones externos de las Descalzas, lado del sur o ingreso y lado del oeste, a plazuela y postigo de San Martín, están solidísima-

mente edificados con predominio de la piedra de pedernal. El pedernal, casi único (salvo arreglos de los paramentos), llena las cajas que recuadran en sentido perpendicular y en sentido horizontal otros materiales más comunes, a saber: sillería granítica, o *tableras* de fuerte ladrillo; todo en combinación artística, aunque con exceso de severidad. Ya veremos después cómo alborotaba, esa veneranda y noble severidad, la sensiblería progresistona del escritor Fernández de los Ríos.

Cerca, la calle del Tesoro está empedrada de pedernal... ¡como que se quejaron los cocheros y chófers extranjeros cuando, en el vecino Senado, la gran reunión internacional de la Sociedad de las Naciones!

LA OBRA DEL EDIFICIO MONACAL

Nos es preciso reproducir texto autorizado, para la debida rectificación. Llaguno-Ceán nos dicen lo que vamos a copiar y a precisar (de su tomo I, pág. 81...).

Hablando de Juan Bautista de Toledo, el grande y primer arquitecto de El Escorial, dicen así: «Construía [completaba] entonces Antonio Sillero de orden de la Princesa D.ª Juana el monasterio de las Descalzas Reales [la parte del mismo, que no era la mansión nobiliaria anterior, rectificamos ahora]; y yéndose a empezar la iglesia y toda la Casa de Misericordia [ésta en manzanas distintas, vecinas], debe tenerse por seguro que hizo Juan Bautista [de Toledo] los diseños [aceptado: del templo y de la Misericordia], pues se advierte en ambas obras su estilo natural y grande [grandioso, y excelente dato para lo de la Misericordia], muy diferente del semigótico [vulgar o común, no gótico en el sentido que hoy usamos la palabra], que usó Sillero en lo demás del edificio. La fachada es de orden dórico [o cosa fuerte] con la organización de piedra [granito] y los entrepaños de ladrillo. Sobre su zócalo general [de sillería de granito], se elevan en el primer cuerpo pilastras [perpendiculares] arquitravadas [horizontales], sin cornisa. Se sube a la puerta por tres escalones: las jambas y dintel hacen tres fajas: a los lados de las jambas, dos medias pilastras: sobre ellas carga un entablamento con

frontispicio [frontón curvilíneo]. El segundo cuerpo tiene las mismas pilastras. Encima de la puerta, el escudo de la fundadora, y el todo remata en cornisa recta y frontispicio [frontón] en cuyo neto hay una claraboya [óculo]. El Maestro Juan López de Hoyos [en nota al libro de la muerte de D.ª Isabel de Valois, año 1568, nótese la fecha], hablando de esta fachada, dice [que] fué la primera casa [de pleno renacimiento, que decimos ahora] que en España se labró con noble sencillez [Toledo venía de grandes trabajos que labró en Nápoles]. Llaguno mismo añade en nota: «El interior de la iglesia se reedificó [no exacto: se redecoró, sí] hace pocos años con diseño de D. Diego de Villanueva» (siglo XVIII).

Del mismo libro de Llaguno y Ceán (tomo II, pág. 98, y cifrando al margen el año 1565):

«Antonio Sillero construía el año 1560, como se ha dicho en el artículo de Juan Bautista de Toledo, el monasterio de las Descalzas Reales, de Madrid, que fundaba la Princesa de Portugal doña Juana..., la que, por dar prisa a la obra, había venido a esta villa, donde su hermano [Felipe II] acababa de fijar su corte [antes, ya tenía, ella, las monjas en Valladolid, cuando y donde ella regentó el Reino, antes de saber la decisión de Felipe II de establecer su corte en Madrid]. Aún no estaba concluído el convento en 1565 [a cinco años], como se nota en una real cédula, que copiaré, para probar también [con ella] que Sillero era el maestro de la obra. Dice la cédula»:

Documento de Felipe II: «El Rey: Concejo, justicia, regidores, caballeros, escuderos, oficiales, y hombres buenos de la muy noble ciudad y linages de Segovia: ya debeis saber el monasterio de monjas que la serenísima princesa de Portugal, mi muy cara y muy amada hermana, funda y edifica en esta villa, y porque para acabar aquella obra son menester doscientas vigas del grueso y largo que entendereis de Antonio Sillero, maestro de dichas obras, yo os encargo deis licencia a los hacheros del monte y pinares de Valsain, para que las vendan al dicho Antonio Sillero, proveyendo que no se le lleve por ellas mas de lo que se acostumbra pagar por las semejantes maderas que son para edificios desa ciudad, que en ellos me hareis mucho placer y servicio. De Madrid a 22 de Marzo de 1563.=Yo el Rey.=Pedro de Hoyo. (Registro 2.° de Obras y Bosques, fol. 436.)

Llaguno-Ceán, que transcriben ese documento, añaden: «La puerta del monasterio manifiesta que Sillero usaba de la arquitectura semigótica; por tanto, no se le debe atribuir la sencilla fachada grecoromana de la iglesia, que se terminó el día de la Concepción de Nuestra Señora del año 1564, si no a Juan Bautista de Toledo, por razones que se expresan en su artículo.» Esto último es exacto (y es del texto adicional de Ceán al de Llaguno). Pero no es exacto, en el mismo párrafo, que la portada de la casa monástica sea semigótica: es lo que después se ha llamado arte «plateresco», o sea del protorrenacimiento castellano. La fecha que nos dan al estreno de ella es errada, y habrá de referirse a la portada del templo.

Todo esto se tenía por todos como plena información de la historia arquitectónica de todo el conjunto monumental, hasta el día en que noté dentro de la clausura, aparte de mayor arcaísmo, pero ya plateresco, unos repetidos escudos heráldicos que no eran regios, ni principescos, ni de Castilla, León, ni de Portugal, ni de ninguno de los cuarteles regios, ducales, etc., de las monarquías peninsulares, ni de la Casa de Austria, ni de la de Avis tampoco. La subsistencia de heráldica particular en capiteles del claustro y en otros lugares, demostraba una mansión adquirida cuando ya hecha, en lo del claustro, y todo su alrededor y algunas de sus principales estancias. En el tomo I de este libro va dicha mi sorpresa y la prueba concluyente, páginas 11, 40, 53, 59, 71, 72; en la misma «Sala de los Reyes (la principal del conjunto total, todavía), y seguramente en todos los capiteles del claustro alto, difíciles de ver. Escudo es, partido, y el primero (izquierda del que mira), en alto, castillo, y en bajo, sobre ondas, dos llaves cruzadas en aspa (los mangos en alto), y el segundo (derecha), águila coronada y como abierta. Ya dije allí que el Sr. Fernández de Bethancourt, de grata memoria, no nos pudo descifrar el enigma; ni nadie, hasta el día, parece que lo haya descifrado.

No fué, o no sería, la mansión creación ni propiedad del monarca emperador. A serlo, fueran picadas las notas heráldicas y sustituídas. Lo que no fué óbice a que nacieran en el edificio las hijas, D.ª María, la futura Emperatriz en 1533, y (con más absoluta seguridad) D.ª Juana, la Princesa futura fundadora de las Descalzas, en 1535.

A nadie extrañe, ni debe extrañar, el hospedaje de prestado (que diríamos), pues el primogénito Felipe [II] nació (antes), en 1527, en Valladolid, precisamente en otra casa, que era también de propiedad de un noble (un D. Bernardino Pimentel). En España, los Reyes disponían siempre de las mansiones nobiliarias, y amuebladas, cual si fueran suyas, y para todos sus viajes, para los cuales ahorraban una gran parte de la impedimenta, por consecuencia. Aquel vivir la corte medieval tan de viaje siempre, sólo así era posible. Como aún hoy es posible la marcha de tropas pidiendo en los pueblos los hospedajes a todos, y repartiendo las mejores casas para los militares de mejor graduación.

En Madrid, es verdad que tenía el monarca de Castilla un gran Alcázar, pero aun entonces incómodo era para vivir corte tan complicada y, ya, tan al estilo de Borgoña, tan etiquetera; el Alcázar era todo corredores, escaleras y piezas pequeñas y con tasadas ventanas. Poco antes de nacer la Emperatriz y la Princesa de las Descalzas, ya no la persona del monarca, sino los mismos Regentes de la gran Monarquía, cardenales Cisneros y de Lovaina, el futuro Papa, se aposentaron juntos en la mansión (torreada la sabemos) de los «Lassos de Castilla», junto a la parroquia de San Andrés y junto a la Puerta de Moros de la muralla (*).

Quizá, además, favorecieran la elección y predilección que comentamos, sobre lo de tener jardín y patio cumplido, una singular circunstancia, la de estar no en el casco ni en el término municipal y jurisdiccional del Madrid, comunero que acababa de ser, sino dentro del gran arrabal de los monjes benedictinos, con señorío «abadengo» (feudal, civil, militar inclusive), y con jurisdicción eclesiástica especial, benedictina, exenta y sólo dependiente su Prior del Abad de Silos. Los Monarcas, y más las Reinas, se entenderían muchísimo mejor con los monjes que con los ex-comuneros. Las Abadías y Prioratos eran, además, muy dados a préstamos y aun a donaciones generosas a los monarcas, singularmente en las mayores necesi-

(*) Véase mi libro «Las murallas... del Madrid de la Reconquista», página 238, y láminas 5.ª y 44. Es Carlos V, después, y es principalmente Felipe II, más tarde, los que amplían al sur el Alcázar, y ya con salones de mayor espacio y de verdadera dignidad.

dades de las guerras de la Reconquista: en Guadalupe hay que leer cartas de Isabel la Católica para medir bien esa general alianza del trono con tantos y tantos altares.

Y añadiremos aquí, que cuando, ya dada a la Comunidad y a la clausura la antigua mansión con seguridad, cuando hubo de prestar habitaciones a la Emperatriz María, que quedaron fuera de clausura, pero inmediata a ella, para la comunicación de la madre con su hija ya novicia y luego profesa, se nos hace preciso suponer que las dieron y quizá al caso las modificaron precisamente tras del altar mayor, con comunicación a una de las tribunas grandes del templo y uno de los ámbitos a media altura, y a la vez con acceso a una parte del jardín, la parte del este. Así quedaba Su Majestad Imperial sin clausura canónica, pero semiencerrada en el corazón de la manzana. El Salón de Reyes era, sin embargo, antiguo. El ingreso desde la calle sería por el claustro público (el de los capellanes), y el tal paso obligó, y para siempre, a tener la sacristía no tangente ni arrimada al templo, y así lo sigue estando hoy en día.

Muerta la Emperatriz, sus habitaciones se ve que se agregaron o las reincorporaron todas al convento y a su canónica clausura. El gran salón, que diremos imperial, es el descrito en las páginas 9, 10 y 11 del tomo I de este libro, con el nombre tradicional de «Sala de los Reyes» (1): (nota a pág. 24).

Localizado así (con convicción de seguridad) el salón principal de la Emperatriz, ha de creerse que los muchos y las muchas personas de su pequeña corte imperial se aposentarían an las casas de la fundación, pero que eternamente quedaron fuera de «clausura», las que daban a la calle «de Capellanes», hoy llamada calle «de Tomás Luis de Victoria». Este insigne entre todos los músicos españoles de todos los siglos, sacerdote traído de Roma por la Emperatriz, y precisamente para el cargo de maestro de la capilla y organista del monasterio, seguramente que sin salir a la calle podía pasar de su «casa» y quizá por el jardín reservado a la Emperatriz, a la mansión de la Soberana, incluso para deleitarla con su música. Sus discípulos, los de la «capilla», vivieron, en cambio, en la gran Casa de Misericordia, frente por frente: y en tal otra mansión, con toda convicción, se deben suponer las lecciones y los ensayos del maestro a

los jóvenes y no jóvenes cantores de la Capilla de Música del templo de las Descalzas, y allí los ensayos, seguramente, de la música del estupendo «Réquiem» de la Emperatriz, que es algo verdaderamente excepcional, como diremos después en otro capítulo (2), (a pág. 25).

Que el palacio o mansión, la natal de las hijas de Carlos V, se conservó íntegro en lo esencial, parece comprobarlo su fachada al sur, a la plazuela, por el casi del todo centrado portal artístico de ingreso, y el ritmo de los seis espacios formados de «cajas» de pedernal, principalmente y casi exclusivamente, entre los siete que diríamos pilarones que los recuadran: de ladrillo éstos, como los lechos también de las tales cajas; formados, pues, de ladrillo grande. Las ocho ventanas, sin ningún sistema, parecerían como posteriores a la construcción. Y como el paredón al oeste (al postigo de San Martín) no las muestra, se adivina una mansión tan recoleta, tan cerrada al exterior, cual pudiera serlo la de un príncipe musulmán. Nota inexplicable, un frontón alto y sin objeto adivinable, en ese lado del oeste, junto al ángulo con el sur. Antes, pues, de edificarse la iglesia y su campanario y su fachada era pues el frontón lo más alto.

Insistiremos en este tema de la mansión más adelante, atendiendo ahora a las viejas informaciones gráficas.

LAS DESCALZAS REALES EN EL PLANO DE MADRID EN PERSPECTIVA DEL TEIXEIRA, AÑO 1656

El primer plano de Madrid, el de De Vit antes de 1613 (?), también en perspectiva caballera, no nos daría nada bueno en lo dibujado de las Descalzas. Pone muy alto portal donde el bajo de paso e ingreso al monasterio..., y parece (?) que no deja de decirse el antes citado puente de paso alto que hubo.

Es imposible atribuir veracidad en detalles a un plano del todo Madrid en perspectiva caballera, cuando en el siglo XVII, aún sin artificiales globos el globo de la Tierra, no podía Teixeira subir más alto que a los campanarios para poder tomar sus apuntes. Pero, además, él dibujó y grabó 18 planchas grandes. Para acoplar sus 18 grabados, y concretamente a las Descalzas y a su misma fachada general, precisamente les tocó estar cortadas entre dos de las planchas: la tal fachada no coincide bien en los dos fragmentos grabados, y resulta inconexa

y mentirosa. Lo cual no nos importa, pues ella subsiste hoy en día: y como entonces, poco más o menos. Sí que nos informa de que el paso alto, a puente y a techado, entre la manzana del sur y la de las Descalzas ya existía a la sazón (1656), como era de presumir, por obra atribuíble, con bastante certeza, al Emperador Carlos V: concebida para pasar de su aposento en la manzana del sur a la mansión de la Emperatriz, donde nacieron sus hijas.

En lo demás hay que notar varias inexactas y dudosas informaciones. El claustro monacal no lo vió Teixeira, y así nos lo dió aminorado, casi suprimido: es sólo patio, y con otro mentiroso detrás (norte), donde debía ya verse desde un siglo antes la gran escalinata que no estaba a la sazón sino como está hoy mismo. El claustro público... mal; pero lo dió con sus arcos, aunque sin la fontana y sin verlo siquiera rectangular como es y casi cuadrado. Y es detrás mismo (norte) donde pone un patio mayor, del todo mentiroso; y en él fontana de pilón y de tazón redondos. Lo demás, todo también menos que acertado.

En cambio, ¡naturalmente!, no va tan deficiente el patio de la «Casa de Capellanes» o «de Misericordia» (hoy salón del Teatro Cómico), con sus arcadas en piso bajo, y con fontana mayor y mejor que la citada, pilón cuadrado y taza redonda, y cayéndole el agua del alto en venas arcuadas. Es Teixeira muy dado a señalar tales fontanas; se las ve en Puerta Cerrada, plazuela de la Villa, la de Provincia, la de Puerta de Moros, la de Puerta del Sol, la de Cuesta de Santo Domingo, la en hoy Plaza de España, la ante el hoy Senado; otras en clausura de la Encarnación, en jardín que ha sido del Duque de Granada de Ega, en plaza Cebada y en otros puntos más alejados.

Me adivino criticado por mis lectores de este mi libro y de otras monografías mías, por el detallito de llamar yo siempre Teixeira al que todos los libros madrileñistas, sin excepción, llaman Texeira, sin hacer de diptongo la primera sílaba. Ellos tienen razón, y yo tengo, sin embargo, más razón. Ellos, sí, porque el gran plano de Madrid, editado en Flandes, dice «Texeira»; pero, precioso el plano por todo lo gráfico, es en la letra, en los letreros, en cambio, un enorme conjunto de palabras castellanas echadas a perder por los grabadores flamencos: en eso, pues, nada de fiar.

Como el dibujante, geógrafo y topógrafo, al servicio del Rey de España y de Portugal (unidas a la sazón las dos grandes monarquías), era portugués, ello bastaría para haber de decir su apellido, o Tejera en castellano, de tejo, o Teixeira en portugués, de teixo. Conste que los tejos de mi sierra natal de Mariola, allí, en valenciano, se llaman teixos (pronunciación sibilada cual teischos), y a una de las cúspides en sierra Mariola que los corona, el «alt-del-teix», en pronunciación, teisch.

Pero a mayor abundamiento, algo, y algos, y mucho más, conocemos del autor del plano de Madrid de 1656, que antes no se conocía, al menos en Madrid. «Pedro Teixeira Albernas», antes de 1630, redactó una «Descripción de las costas y puertos de España», indudablemente mandada hacer por el gobierno [de Felipe IV, rey de España y de Portugal a la vez], dedicando una parte a «Descripción del Reino de Murcia», etc. El texto de esas frases es del muy docto académico de la Historia e historiógrafo de la Geografía mi llorado amigo D. Abelardo Merino († 1939) (3).

Invito, pues, a los escritores madrileñistas a meter la i (y a poner el punto sobre la tal i) en el nombre portugués del malapellidado Texeira, así llamado por una de las cien flamencas erratas en la letra de su Plano de Madrid en perspectiva caballera, de 1656.

Del problema de las mansiones habitadas por la real e imperial familia, volveremos a tratar con nuevos datos al estudiar la mansión más personal de Carlos V, donde precisamente después el primitivo «Monte de Piedad» (4).

NOTAS

(1) El nacimiento de Doña Juana en Madrid, y precisamente en el edificio que luego vino a ser el monasterio de las Descalzas Reales, es indiscutible. No lo es tanto, en cambio, pero sí es realidad, el nacimiento anterior en Madrid y en la misma mansión, de Doña María, la Emperatriz. En cuanto al hermano de ambas, Felipe II, no cabe duda ninguna de su nacimiento y su bautizo en Valladolid.

En este libro hemos transcrito (a pág. 148 del tomo I) un texto en que se dice muy autorizadamente, pero no del todo exactamente, que «acabada de todo punto la iglesia [la actual de las Descalzas Reales en Madrid]... dió [la fundadora Doña Juana de Austria] que se pusiese al Santísimo Sacramento en el altar mayor, que fué en el mismo lugar donde hoy está [entonces y ahora también a los tres siglos y medio], y [que es] el propio [lugar] donde se bautizó su Alteza [Doña Juana], y [también] la Emperatriz María su hermana y [el hermano] el rey Felipe II», etc. Ya, yo, en su lugar protesté y rectifiqué lo de Felipe II, en realidad nacido y bautizado en Valladolid. Pero el que Doña María la Emperatriz naciera y se bautizara donde, después de siete años y cinco días, nació y se bautizó a Doña Juana, sí que puede aceptarse, pues al fin el redactor de la frase, fray Juan Carrillo, era historiador excelentemente informado de la vida de las dos hermanas en su gran libro, cual oficial, impreso en 1616. (Véase

extensa nota 4.ª en las págs. 217 y 218 del tomo I de este nuestro libro.) Escrito el libro e impreso todavía en vida de la hija de la Emperatriz, Sor Margarita, de santa memoria, monja en las Descalzas, no le cabría error en punto tan esencial.

(2) Nadie ha caído en la cuenta de que a Victoria, en Roma aún joven ingresado en el «Collegium Germánicum», entonces creado y siempre y en absoluto el más prestigioso de todos, debió de recomendarle para ello desde Alemania la Emperatriz que tanto favorecía a la naciente institución, ¡entonces tan necesaria para proveer de clero doctísimo a húngaros, austríacos y alemanes en general, en la gravísima crisis de fe católica de aquellos países!

(3) Véase (pág. 719) «Bol. R. Acad. Hist.ª», tomo C, págs. 701 a 765, en trabajo doctísimo intitulado «Apuntes sobre la bibliografía de los siglos XVI y XVII, referentes a la Geografía histórica del Reino de Murcia».

(4) Don Angel Barcia Pabón, presbítero, mi inolvidable amigo, jefe de la Sección de Bellas Artes (algo como extinguida, cuando tan utilísima antes) de la Biblioteca Nacional, catalogó (pág. 365, núms. 3015 a 3022): «Detalles de la portería del Convento de las Descalzas Reales (Madrid)», unos apuntes al lápiz hechos en 8 hojas, en las que hay detalles en dibujo de techo, de puertas, de azulejos, etc., y un apunte del farol y de la urna o retablito de la Virgen (Folio m. ap. Hol.). Los damos reproducidos: véase luego, págs. 112 y 117.

MAS NOTAS

Ya puestos, diré que en el enorme libro de Foronda de «Estancias... Carlos V» atento el autor a sólo la precisión de dónde vivió el Emperador en todos los días de su vida, no alude siquiera a dónde nacieran sus hijas; las cuales pudieron nacer y nacieron seguramente en lugar distinto de aquel otro en que anduviera Carlos V, el más «viajador» de todos los monarcas, y no por «vicio» o «gusto», sino por necesidad de su dificilísima vida gubernativa, política y militar.

No conociendo los itinerarios cronológicos de la Emperatriz como bastante completos se conocen los complicadísimos del Emperador, vemos, no obstante, que siempre tuvo que tardar Carlos V en conocer de vista a sus dos hijas. Nacida la Emperatriz en 21 de Junio, en Madrid, el año 1528, Carlos V estaba a la sazón, y por tiempo no corto, en Monzón, celebrando Cortes en Aragón: catorce días después, desde Monzón, escribió el Emperador la noticia a su hermano Fernando en Alemania. Suponiendo normal el embarazo de nueve meses, o poco más o poco menos, podemos presumir bien que Doña María la Emperatriz fué concebida en no sabemos qué lugar, pero precisamente uno de Castilla la

Nueva, sin asiento la madre ni el padre en uno solo a la sazón. Con cálculo similar, y con alguna mayor fijeza, presumimos concebida a Doña Juana la Princesa por tierra de Palencia; pero cuando vino al mundo Doña Juana, su heroico padre estaba más lejos: en Africa guerreando, sobre La Goleta, cerca de Túnez.

Véase mi libro «Las murallas... de Madrid», láms. 44 y 5, y texto a páginas 69 y 70.

II

EL TEMPLO

El templo, al interior, con ser de una sola nave, ofrece rara contextura, variada, demasiado variada: a los pies (salvada la cancela), tres cortas bajas bóvedas de muy amplio cañón muy rebajado, sostienen no muy en alto el coro monjil; bajo el tercero de esos tres espacios, a izquierda, retablo hoy (y de bastantes años) de la Virgen de la Caridad del Cobre, gran devoción mariana de la Isla de Cuba (de talla la aparición, con los indios en piragua), con escultura en talla moderna, pero en retablo de la época churrigueresca, aprovechado; enfrente, y a derecha, el sencillo retablo, más antiguo, con lienzo del Crucificado, obra no atribuible a Ribalta, pero de valer equivalente.

La segunda parte, con otras subdivisiones de la nave, a techumbre muy alta ya, semicilíndrica y sin lunetos, un solo tramo con pinturas al fresco nos muestra en rítmica composición la Trinidad, en lo alto; la Inmaculada y San Francisco de Asís, después; más abajo, zona de Santos y zona de Santas, todos y todas franciscanos bienaventurados; muchos ángeles, en fin; pero en las partes bajas del semicilindro y cual simuladas estatuas, y acaso todavía del arte del siglo XVIII salvadas, cuatro matronas alegóricas, caracterizadas por una naveta de incienso, un caduceo, una enrollada sierpe y un águila en el casco; pictóricamente, ingrata de factura; el resto se repintó de nuevo, después del incendió de 1862, por Antonio García, padre de García Mencía, diciéndose que repristinando el anterior fresco de los hermanos Antonio y Luis González Velázquez (siglo XVIII), cuyo estilo típico no se puede ahora reconocer, ni en dibujo siquiera, salvo en lo dicho. De labios de Ricardo Bellver y de Ale-

jandro Ferrant, oímos hablar del bello efecto de color del primitivo fresco, que malbarató el incendio, y que uno y otro nos poderaban, y en oposición el demérito del actual (el de García).

A este gran tramo del fresco, corresponden los órganos; pero también, subdividiéndolo, las dos regias tribunas laterales, con el escudo imperial de D.ª María en la del lado de la epístola, y con el escudo real grande o más complicado de sus cuarteles, en la del lado del Evangelio: colocación que, por caso raro, vemos trastrocada en los grandes retratos del tramo subsiguiente. Este problemica «de etiqueta», póstuma, que podríamos decir, demuestra un difícil razonamiento. La hermana mayor era Emperatriz; pero la hermana menor, aunque no llegó a ser Reina, era aquí la fundadora y la dotadora de las Descalzas (cuando la Emperatriz dotadora era, pero de otra casa y templo, los del Colegio Imperial de Madrid, a la calle de Toledo).

Este "crucero", muy rudimentario, se acusa más hacia la cabecera por ligero ensanche, con barandas con bolas doradas, que cierran el corto espacio. A tal lugar se destinaron los dos únicos retablos del tiempo de la fundación, pero no puestos cara a cara (como ahora es en toda España el uso general), sino (como en Castilla se usaba) orientados cara a los pies del templo; es decir, paralelamente al altar mayor.

Quiso D.ª Juana, madre del futuro, el malogrado, Rey de Portugal D. Sebastián, que los titulares del uno y del otro altar, fueran San Juan Bautista y San Sebastián: bellas pinturas sobre mármol del mejor pintor y escultor manierista del tiempo: de Gaspar Becerra; piezas que nos consuelan de la pérdida de las del altar mayor, ¡o aun nos desconsuelan más, acaso! según lo meditemos. Háceseles capillitas tan corto espacio al uno y otro lado, unas que sólo se cierran por rejas bajas (broncíneas doradas las bolas, que diremos escurialenses). Pero aquí al punto del siglo XVII, y al espléndido que diremos «levantamiento» devoto de toda España, en pro y porfía del todavía no dogma de la Inmaculada, se hizo labrar bella imagen grande de la Purísima Concepción, talla policromada, en el estilo de Gregorio Fernández, pero que la sabemos obra de un Antonio de Herrera, en 1621; es decir, del escultor que en 1635 (catorce años más tarde) vació en cera la cabeza de Lope de Vega, de su cadáver,

al acabarse el funeral «de corpore insepulto» en la parroquia de San Sebastián y en presencia de una inmensa multitud y del todo Madrid. En retablo plano y sólo columnario, y cual marco, el que se dedicara antes al Santo de la fundadora, San Juan Bautista, se ha colocado (yo siempre lo vi así) frente a la Purísima, quedando al lado la desahuciada pintura de Becerra. Las dos pinturas sobre mármol, manieristas, pero valientes y de fina ejecución a la vez, estaban en los retablitos iguales, que del todo parecen del arte del Escorial, aunque Ponz, en el siglo XVIII, los dice labrados por Diego Villanueva; si fué así, es que repetirían en noble piedra y dorado bronce el dibujo de los primitivos que (cual el retablo mayor) sabemos eran en madera.

Las dos pinturas sobre mármol y la estatua orante, en mármol también, de D.ª Juana, son hoy en puridad lo único primitivo del templo, lo único del siglo XVI, con conservarse seguramente (cual lo vemos al exterior) sus paredes y quizá toda la arquitectura, toda la cubrición primitiva. El cambio se debió a un incendio, que no destruyó el templo, sino que lo estropeó gravemente.

Tal incendio fué el del magno retablo mayor, pero que bien vemos debió llevar llamas por toda la gran nave, puesto que llegó a las pinturas de bóvedas que hemos dicho. No debió de alcanzar a las rejas en cancela que tenían las dos únicas capillas, las de los retablos de Becerra, pues en tales pinturas sobre mármol no se ven restauraciones, aunque se pudiera pensar lo contrario, al ver las rejas férreas sustituídas por otras con bronces. Las rejas eran (lo sabemos) de un Gaspar Rodríguez (según el texto del testamento de la Princesa fundadora); acaso él fuera, sobre artífice en hierro, también en bronces, pero no lo creemos.

El incendio dicho, de 1862, como causante de la pérdida del gran retablo, destruyó, también, los muy grandes retratos al óleo, en el presbiterio, sin llegar, por lo visto, a penetrar en las dos estancias un tanto en alto a derecha e izquierda del presbiterio: la del lado Epístola con la sepultura de D.ª Juana, y la del lado Evangelio con el locutorio para las monjas; cada una de sus respectivas tribunillas-estancias con una escalerilla, de baranda broncínea. De ellas hablaremos luego.

Encima de las tales escalerillas, en alto de las paredes de la cabecera del templo, sí, se perdieron o se maltrataron excesivamente los dos citados grandes retratos: de la Emperatriz, al lado Evangelio, y el de su hermana, la fundadora D.ª Juana, al lado opuesto. Se encargaron entonces otros tantos muy grandes lienzos, en sustitución de los quemados: son obra del pintor Manuel Castellanos, y dícese que imitando los incendiados. Los perdidos eran de Pantoja de la Cruz; acaso seguramente excelentes (puede pensarse), y no quemados en cenizas, sino retostada y destrozada del calor la factura pictórica en general. Castellanos, en tal caso, haría como una copia. Castellanos nació en Madrid en 1828; murió en 1880. Ossorio le dedica más de una página, sin citarle estos retratos. Yo le publiqué sus copias litográficas de los Reyes de Castilla en el *Alcázar de Segovia:* los originales, obras después perdidas en un incendio. Mi información de Ferrant y Bellver la tengo anotada con fecha 3 de noviembre de 1913.

En el lado de la derecha, dentro de la tribunilla e intacta (aunque perdió con el tiempo algunos dedos, repuestos modernamente), está la estatua orante, en mármol blanco, de D.ª Juana de Austria, muy bella obra de Pompeo Leoni, bien distinta de las otras, también de los Leoni, padre e hijo, también orantes, pero colosales en bronce dorado, en el grupo del presbiterio del Escorial, en el que acompañan a Carlos V y a la Emperatriz Isabel las hijas mayores, María y Leonor, aunque María, como Juana, no quisieron ser enterradas en El Escorial, sino aquí, en las Descalzas; la Emperatriz María, en las Descalzas, sin estatua, está con noble sepulcro en el coro alto, en la pared céntrica y frente por frente al altar mayor (véase t. I, pág. 44, fig. 22).

De la gran desgracia del incendio, lo más de lamentar y muy hondamente, fué y aún es ahora y será siempre, la tal pérdida del grandioso retablo de la cabecera. Obra era de Gaspar Becerra, el mayor de los artistas a la sazón en Castilla, y cual Buonarrotti (que en él tanto influyera) artífice a la vez (aunque en madera, a la española) de lo arquitectónico, de lo escultórico y de lo pictórico del perdido retablo de las Descalzas. La fecha tardía del incendio, 1862,

hubiera permitido que ya se le hubiera fotografiado. Pero ni siquiera conservamos en letra de historiador descripción del mismo; por ejemplo, de los asuntos de estatuas y de pinturas: no tenemos en los viejos textos sino sólo alabanzas.

Pero en lo arquitectónico de la grandiosa obra, sí que tenemos, y guardamos en la Biblioteca Nacional, un dibujo, y dibujo excepcional en verdad, y del propio autor; compuesto, por ufanía genial, con perfecta perspectiva desde un solo punto de vista, viéndose las partes altas cual se habían de ver, muy de-abajo-arriba; las bajas, de-arriba-abajo, y las intermedias, muy de-frente, incluso los esviajes a derecha y a izquierda y bien graduados; todo escrupulosamente detallado, ¡pero en sólo lo arquitectónico! Las escenas y las figuras sueltas, es decir, lo no arquitectónico, no se diseñó; sólo se escribieron los temas, los asuntos que se pensaban poner.

Al lado de papel tan perfecto, y ya verdaderamente inapreciable por la sobrevenida desgracia, sólo podemos añadir un grabado muy basto, en madera, y muy torpe, de una de nuestras tan pobremente «ilustradas» revistas de la primera mitad del siglo XIX. Sólo nos sirve por tener en un par o dos pares de asuntos escultóricos, dibujadas, o, mejor dicho, mal diseñadas algunas de las imágenes escultóricas, pero no todas las figuras de cada composición.

Las tribunillas altas a los lados del presbiterio, con noble escalerilla a la vista y su barandal de bronce dorado, tienen dobles oficios: pues en la una (lado derecho de los fieles), además de la estatua orante de D.ª Juana, que allí yace, hay balconcillo para la lectura de la epístola del oficio del día por el subdiácono, en las misas solemnes, y la otra, del mismo modo, tiene tribunilla para el diácono y su lectura del Evangelio.

Esta segunda, además, tiene rejilla en pared interna (a Norte) para la confesión de las monjas, y también, e interno, el sillón frailero del confesor. Y en la de la epístola es de presumir que se repetiría, en un principio, algo semejante, para la confesión de la Emperatriz y su séquito, ya que tras de ello tenían las habitaciones imperiales y la escalerilla de acceso (I, pág. 92). La estatua orante

de D.ª Juana no estaría labrada a la sazón, y al labrarse parece que pasó primero al presbiterio: visible desde el templo. Y véase así cuál todo estaba estudiado, y muy bien estudiado, al crearse la tan noble casa de religión.

Estudiemos ahora el conjunto del templo, explicando, y creemos que justificando, su rara distribución arquitectónica.

A la nave única del templo, falta la unidad. Desde luego, partida en tres partes, que son la del coro (alto) y el bajo-coro, mediante bóvedas estrechas: que son tres, como dijimos. Segunda parte, la más larga y la de techumbre bastante más alta, considerablemente alta, de bóveda de cañón, la de la pintura al fresco, y es (por óculos laterales grandes) única en dar luces directas a la nave del templo de los fieles, pues ventanas no tiene. Tercera, la cabecera, que ella no tiene luces directas, también construída en medio cañón. Pero todavía la dicha segunda parte se subdivide (como dijimos), a pesar de la unidad del techo, en tres espacios: el primero, es de los dos órganos en alto; el segundo (en alto), el de las dos, las regia e imperial, tribunas, bastante salientes; y el tercero, el de las dos semicapillitas de los altares (muy estrechos de mesa) de San Juan Bautista (hoy de la Inmaculada) al lado del Evangelio, y de San Sebastián, al lado de la derecha o de la Epístola. No cabe más quebranto de la idea de la unidad arquitectónica de la nave, con sernos tan interesante su visualidad, y, al fin, cosa rara, y tan poco parecida en ninguna otra iglesia.

El retablo mayor antiguo se labraba por Gaspar Becerra en 1565. Pero las gradas del presbiterio, como a la vez alguna obra en el coro, y en la sacristía y otras dependencias, sabemos que las dirigía en 1612 el arquitecto famoso Juan Gómez de Mora, como ya hemos dicho.

Quedaría en problema si fué de entonces, pero sabemos bien que fué de antes y desde el primer momento, la creación de un altar mayor, puesto muy en alto, caso no infrecuente en España, en convento de monjas, para desde el coro alto (al del segundo piso de la

casa conventual) tener frente por frente la misma mesa eucarística. Compárese con el caso en Avila, fundación de la gran dama (ex Virreina de Sicilia, donde en Catania el soberbio sepulcro del marido) D.ª María Dávila, aludida viuda de D. Fernando de Acuña, y quien creó a todo lujo templo y convento, el llamado «de las Gordillas», comunidad de franciscanas «de María de Jesús». Una gran escalinata (que llena el ancho de la nave, sube allí, en Avila, al altar mayor, y a semejante altura está en frente, a los pies del templo, el coro alto de las monjas, del todo ellas invisibles, salvo para el preste al volverse litúrgicamente. Hay la diferencia de que las «Gordillas» tienen amplio coro bajo también, pero para el rezo de las horas canónicas... y para recibir su Comunión. Mientras que en las Descalzas madrileñas, la Comunión la recibirían por la que diremos tribunilla del lado del Evangelio (la que hace pareja a la de la estatua de la Princesa D.ª Juana). Y así no necesitó el arquitecto discurrir un coro bajo. Da la circunstancia de que las «Gordillas», aunque fundadas en 1502, no se trasladaron a su asiento definitivo sino en 1552, estrenándose el edificio terminado en 1557, a todo lujo arquitectónico. Las «Gordillas» avilesas, como las «Descalzas» madrileñas, eran y son franciscanas: las intituladas «de María de Jesús». El bello patio, no lo hemos podido atisbar, como el resto del magno edificio. La fundadora, y única dotadora, había fallecido bastante antes, en 1511.

Queda así explicado, con este precedente coetáneo, lo más extraño de la arquitectura del templo madrileño, donde las monjitas quedan del todo hurtadas a los ojos de los extraños. La solución arquitectónica dió, a las que diremos tribunillas altas del presbiterio, una (derecha, lado Epístola) comunicación con posible paso para la Emperatriz y familia real, con comulgatorio y confesonario, mientras que la del lado Evangelio, para las monjas, confesonario y comulgatorio al lado de la clausura y en la clausura; son las mismísimas tribunillas que en las misas solemnes, como púlpitos, sirven para la recitación solemne por diácono y subdiácono del Evengelio y la Epístola. Y por debajo de ambas tribunillas, hay paso (como de escotillón) de acólitos y sacristanes para pasar o volver a la sacristía, sin tropezar con los fieles, y en el lado del Evangelio, aunque cerrada canónicamente, comunicación a clausura, para caso

extremo, como el de un viático urgentísimo dentro del convento. En suma, una solución, única acaso, de bien estudiada distribución en los planes arquitectónicos del gran arquitecto Juan Bautista de Toledo. De añadidura, el bello efecto del grandioso retablo perdido, discurrido y puesto ordenadamente bastante en alto, y con tan magnífico pedestal-escalinata.

Los fieles, los simples fieles, llenando la nave, no cortaban la íntima acción y relación mística, entre el retablo y la comunidad, desde una estancia a la otra estancia: de la alta estancia del sacrificio divino, a la alta estancia de la jurada devoción monástica.

EL TEMPLO: NOTAS ADICIONALES

Ni aun con el cambio de dinastía, perdió el Monasterio de las Descalzas una ya asentada primacía entre los templos de Madrid, trayéndose a él, desde su alejada casa extramuros, la Virgen de Atocha, en muchísimos casos de rogativas, como los de enfermedad en los monarcas, y siempre por serie de muchos días y con muy solemnes cultos. Precisamente ya bajo Felipe V, y al fallecimiento de la monjita Sor Mariana de la Cruz y «Austria», hija del hijo de Felipe III (natural o peor que natural, del Cardenal Infante D. Fernando «de Austria», hermano de Felipe IV), mandó Felipe V que a los funerales de la monja asistiese toda la Grandeza de España. Y luego concedió el mismo rey Borbón, a las abadesas de las Descalzas, la merced perpetua de ser «Grandes de España»: título y consiguiente «Excelencia», que no quisieron ni quieren usar.

A la muerte de los monarcas, las honras fúnebres oficiales y verdaderamente regias, es decir, del Estado y Municipio, eran en Madrid, con gran liturgia y escenografía, en Santo Domingo el Real y en las Descalzas Reales: así las de Luis I al recobrar su padre la corona que el mismo año había cedido a su primogénito. Tuvieron lugar, las de las Descalzas, el 27 de febrero de 1724... (al día siguiente de las del Municipio en Santo Domingo) y a los seis meses del fallecimiento.

Al cabo de ocho lustros de viudez y de muchos años de residencia o destierro en Francia, llegó, diríamos que amnistiada, a Guadalajara, a residir, la viuda de Carlos II, el Hechizado, D.ª Mariana de Neuburg, en mayo de 1739. Felipe V y su esposa fueron a visitarla, tratándola, al fin, con grandes honores

durante tres días. Allí vivió poco más de un año, falleciendo, de 72 años de edad, el 17 de julio de 1740. Y diremos, que no con mucha prisa, se celebraron sus honras fúnebres solemnísimas en las Descalzas Reales el 21 y el 22 de marzo de 1741, asistiendo tres Obispos, toda la Grandeza, etc. Se ponderó extremadamente el túmulo al caso, creación magnífica del pintor Bonavia (Ríos-Rada, t. 4.°, pág. 151).

No deja de ser conveniente acusar descuidos en libros de información, sobre todo de la documental, a cuyos autores se les suele dar demasiado crédito: Peñasco y Cambronero, en el libro, de ambos, «Las calles de Madrid: noticias, tradiciones y curiosidades», 1889, al hablar de «Descalzas (Plaza de las...)», dice: «el retablo mayor es de Gaspar Becerra», ¡por no tener idea, ellos, los tan calificados autores del libro, del incendio en el año 1862! El resto del artículo no deja de decir otras cosas inexactas..: supone el convento «sobre el solar donde había estado edificado el palacio de Carlos V» [cuando no hubo nunca tal derribo de palacio], etc.

En el templo hay, nada vulgares, unas pocas pequeñas imágenes de escultura policromada. Un San José, pequeño, del siglo XVIII, ante el cuadro de San Sebastián, en su altar.

Hermandad de la Divina Pastora, con imagen siglo XVIII (?). Se ven San Francisco de Asís y San Antonio de Padua, en el altar del Crucifijo. Por cierto que es raro que en fundación de una Princesa de Portugal no se pusiera altar al Santo de Lisboa, al que decimos «de Padua» bastante menos que bien dicho.

La puerta al claustro público, precisamente en donde el retablo de San Sebastián, tiene herrajes (incluso con sierpes) fechados en 1722, como otros de 1711 hay en el mismo templo; fechas son en las que no cabe imaginar en la iglesia reconstrucción alguna (ni siquiera parcial).

El que repintó el techo, tras el incendio, se llamaba también Antonio, como el hijo pintor, más conocido, García Mencía. La labor la anotó Ossorio y Bernard en su «Galería Biográfica», pág. 272. Con su texto, ya por mí leído, hablé hace muchos años con Alejandro Ferrant Fischermans y con Ricardo Bellver, quienes recordaban el fresco quemado, el que ellos creían (equivocadamente) de Bayeu. A García (según ellos me aseguraron), le ayudó a repintarlo otro fresquista llamado Miranda, particularmente en los querubes y otros ángeles.

El retablo de la Purísima, como el otro de San Sebastián, es de jaspes y mármoles y bronce dorado; pero, con ser de labor del siglo XVIII, se adivina que copiando los de madera que presumimos y en la misma severidad que decimos escurialense.

Marmóreo es el solado del templo: cual moderno.

Es la comunicación visual desde el coro (alto, y único) y la nave del templo, exclusivamente por un grande ventanal cuadrado, que ni aun abierto permitiera mutua visualidad entre monjas y fieles. Encima un óculo, para ayudar a dar o transmitir alguna mayor luz al templo.

En el altar mayor hay, cual estilo «imperio», colocados cuatro piramidiones de madera policromada, de un clasicismo evidente, con sendas águilas en el vértice; se ven puestos a un lado y otro de los candelabros.

Las tan bajas verjas laterales de los lados del templo son en hierro, pero con bolas broncíneas doradas. La baja verja al pie de los escalones del presbiterio, es, en cambio, toda ella broncínea dorada, y la sabemos flamenca.

EL RETABLO MAYOR PERDIDO

A Gaspar Becerra mucho más le conocemos como escultor y arquitecto de retablos, sin dejar de ser pintor. Pero subsistentes en el templo de las Descalzas mismo, las pinturas suyas de San Juan Bautista y de San Sebastián (los santos de la Princesa fundadora y del desgraciado Rey, el único hijo de ella) en los dos retablos que en Castilla era casi de rigor que acompañaran como litúrgicamente al mayor, resultará evidente que Gaspar Becerra mismo, pintó sobre el mármol, como en los retablos colaterales, también en los compartimientos y los basamentos colaterales del mayor, en el que el artista pudo cifrar (hombre del Renacimiento) la inmortalidad de su nombre.

Del retablo mayor de Becerra en las Descalzas, subsiste solamente, para la gloria del artista (al menos, gloria arquitectónica) el muy cumplido dibujo, ya que de las figuras no nos diseñó sino las decorativas, y no las de la tira central y principal: éstas, con la escena de la Resurrección, con grande Crucifijo (recuérdese la ardiente oración a él de la Archiduquesa al rechazar ser Reina de España, páginas 181 y 188 del tomo I), y la Asunción de María, la titular del templo y del convento.

Pero hay, como hemos adelantado, otro informe gráfico que quiso diseñar tales esculturas (los tres grupos), y diseñando a la vez los

Santos Padres de la Iglesia latina (alto) y otros en los pedestales. Pero es dibujo malísimo, hecho de memoria (y sin tener noticia del dibujo auténtico): va firmado por Avrial el grabado malo y en mala madera («grabado en leña», que decíase en aquel tiempo), para publicado, antes del incendio (para más vergüenza) en el *Semanario Pintoresco Español*, número de 26 de mayo de 1839 (páginas 161 y 162). Comparándolo con el dibujo auténtico de Becerra se le ve cual si un mal dibujante remembrara la obra con memoria llena de vaguedades y falsedades. Ni siquiera puede valer para decirnos que eran dos y no más los mílites de la Resurrección de Cristo, y tres y no menos figuras las de los pies de la Asunta, a la que coronan dos angelitos, y que Juan y la Dolorosa estaban al pie de la Cruz del Crucificado. Lo menos fiel son todavía los peores espejos de lo alto y sus figuras. Con estos justos menosprecios, aun es del caso dar aquí una pequeña reproducción, que nos quiera perdonar el lector. El firmante «Avrial» no puede ser José María (n. 1807 † 1891), sino su hermano Jesús, tallista en madera, y que perdió la vista, por cierto, colaborador en el *Semanario Pintoresco Español* también. Es bien difícil tener de una gran obra de arte perdida, dos gráficos tan sólo, pero el uno, maravilloso, y nulo de valer el otro, aunque el firmado es este segundo.

NOTA

Si las pinturas eran en el retablo mayor sobre mármol (cosa siempre muy rara), como lo son las subsistentes de los dos retablitos colaterales, es extraño que de tales piezas no quede memoria: si los mármoles tales perdieron de las llamas lo pintado, pudieron pasar a los industriales para aprovechar el material (como se aprovechan en Madrid las lápidas sepulcrales, invirtiéndolas y partidas, para mesitas de noche, y ¡sin picar las letras!)

EL DIBUJO DEL PERDIDO RETABLO MAYOR

Con ser similar a tantos retablos mayores castellanos de su época (por ejemplo, varios en la Rioja), el dibujo delata una fina y mantenida superioridad de armonía, quizás y sin excepción por sobre todos ellos. Era (por lo visto) la obra maestra en la transición del plateresco al pleno Renacimiento castellano.

El autor, Gaspar Becerra (nació en Baeza, 1520? † 1570), como quien quiere hacer ver al Monarca y a la Reina e Infantas y a la Corte toda su valer, ha dibujado, en admirable perspectiva cada una, tres o cuatro o cinco zonas, todas vistas (en cuanto a lo horizontal) desde un solo punto de vista, a media altura, pero igualmente en la perspectiva, respecto a lo vertical. Y con igualísima destreza se ven dibujadas todas las numerosas esculturas decorativas, a estilo, actitud, movimiento y aplomo, definitivos. Bástanos el dibujo de la Biblioteca Nacional para aclamar al autor y para discernirle el mayor de los más preciados lauros.

Sobre las muchas esculturas decorativas y joyantes (y, por cierto, con libérrimos desnudos, incluso femenino uno de los más visibles), todavía vemos, en lo alto, las figuras religiosas de los cuatro grandes doctores de la Iglesia latina, San Ambrosio y San Agustín a los lados y San Jerónimo y San Gregorio hacia el centro.

En cambio, el autor, creyó deber reducir en el boceto las escenas que había de pintar, acaso sobre mármol (puesto que así pintó los cuadros de los retablos colaterales subsistentes), a sola la escrita palabra o palabras de los temas, en el reparto siguiente (siempre «leyendo» nosotros de izquierda a derecha):

Cuerpo 1.°, el más alto: La Ascensión. La Resurrección. El Espíritu Santo.

Cuerpo 2.°: Los Magos. Crucifixo. El Nacimiento.

Cuerpo 3.°, bajo: La Encarnación. La Asunción. La Visitación.

Estilobato: San Francisco y Santa Clara. San Miguel y San Rafael. San Antonio y Santa Isabel.

Entre los dos arcángeles, el templete de la reserva eucarística.

Postiza la letra sobre cartelas muy bajas dice (??): «A reyes», «a Reynas».

En lo de los tres centros, el dibujante genial, pero escrupuloso, ha puesto sombreados dentro de las tres cajas. Y fijándonos bien en ellas, vemos que la central alta la discurre hueca en superficie semicilíndrica y semiesférica en lo alto (cuarto de esférica, mejor dicho) y bien naturalmente; que la central media la supone en hueco poliedro de «caja», como también la central baja: esto lleva a la convicción de que los respectivos tres centrales asuntos eran escultóricos, la letra los dice: la Resurrección, el Crucifixo y la Asunción de María. En cambio, los otros temas restantes, van sin sombra alguna de sus respectivos marcos (por error, sólo una se puso, pero escasa, en la Resurrección), lo que nos lleva a pensar que tales seis espacios grandes, colaterales, y los de las basas generales, eran pinturas. Y así, el autor, y escultor, y pintor, y arquitecto, qual «póstumo» émulo de Miguel Angel, quiso hacer, o que Buonarrotti nunca hizo, la armónica unión, no de dos, sino de las tres Bellas Artes en una sola obra: toda de su mano.

El artículo del *Madrid Artístico*, a la cabeza del múmero de 26 de mayo de 1839 (págs. 161 a 162) lo firma F. Fabre (tomo I de la 2.ª serie).

Dos de los párrafos, los descriptivos, nos interesan más.

La importancia del retablo está bien ponderada, aunque con repulsas a criterio rigorista, frente a lo plateresco, en el artículo que firma F. Fabre, con descripción bastante acabada de los temas; todo visto cara a cara, sin verse aprovechado ni aludido texto antiguo ninguno; no ve de lejos bien y así, nos lo dice, por ejemplo, si lo alto es de orden corintio o es del compuesto. Pondera a Gaspar Becerra en los tres conceptos; pero crítica que le falte en lo bajo pedestal, en vez de terminar en suspensión. Dice que es de madera, y lo dice pura y simplemente, sin sospechar nuestra duda de si las pinturas estarían en mármol como las de los retablos colaterales (a los que Fabre no alude siquiera).

Lo descriptivo son dos de los siete párrafos. Dicen así:

«Este magnífico retablo consta de tres cuerpos arquitectónicos: el 1.°, jónico; el 2.°, corintio, y el 3.° es (al parecer desde abajo) compuesto [era corintio también] y coronado con un frontispicio triangular [no diciendo que penetrado del nicho]. Las columnas que

ennoblecen estos cuerpos tienen en sus tercios festones y otros ornatos entallados con gusto y diligencia, como los tienen también los frisos y otros miembros; los pedestales tienen esculpido, en bajo relieve, un Apostolado [?]; de modo que en estos ornatos hay invertida gran parte de la menuda escultura que, sin duda, ejecutarían los discípulos de Becerra bajo su dirección y teniendo presente sus diseños. La obras mayores, que, sin duda, serán todas de su mano, están distribuídas convenientemente por los tres cuerpos del retablo, y se reducen la 1.ª de escultura al Misterio de la Asunción de Nuestra Señora [a la Asunta, sin los apóstoles]; en el nicho del primer cuerpo: un crucifijo con la Virgen, y San Juan en el 2.°, y la Resurrección del Señor en el 3.°, en el que también están las figuras de los cuatro doctores de la iglesia, y sobre el frontispicio que remata [en el centro] esta grande obra, dos estatuas [echadas] que, según sus distintivos, representan la caridad y la oración. Entre todas no bajarán de 30 las estatuas que aquí se ven de entero relieve [¿de cuerpo entero?].»

«Los cuadros que hay distribuídos en el altar son ocho. Los seis están en los tres cuerpos, dos en cada uno, y representan los Misterios de la Anunciación, Visitación, Nacimiento del Señor, Epifanía, Ascensión y Venida del Espíritu Santo. Hay además otros dos, apaisados, en los zócalos, que expresan Santos de la Orden de San Francisco, y por esta sencilla exposición puede venirse en conocimiento, aun sin ver este altar, de la importancia de su obra, que es de madera; pero la materia no aumenta ni disminuye el mérito de las obras artísticas» (*).

«El retablo principal de la iglesia, cuyo diseño acompaña a esta descripción y forma el primer objeto de ella, es el primer documento que presenta Madrid de la época de la restauración de las tres bellas artes en nuestra Península [no] y la obra más importante que aquí se llevó a efecto cuando se trasladó la Corte a esta villa [sí]; tiene la

(*) En la primavera de 1946 ha habido incendio en las ropas lujosas que cubrían en parte el gran retablo del altar mayor de la Catedral de Toledo. ¡Los mismos sacerdotes oficiantes, heroicamente, actuaron rápidamente en el feliz salvamento de tal maravilla, toda en madera!

particularidad nada común de que, tanto la arquitectura, como las muchas obras de pintura y escultura que contiene, fueron dirigidas y en gran parte ejecutadas o diseñadas por el genio de un solo hombre, el célebre andaluz Gaspar Becerra, honor de las artes españolas y uno de los profesores que más contribuyeron, o quizás el que más principalmente contribuyó, a la restauración de ellas y propagación del bueno y sólido gusto entre nosotros.»

Hemos dicho entre corchetes un «no», porque parece referirse al solo «pleno Renacimiento»; pero renacimiento era el arte que nosotros decimos «plateresco», y anterior al retablo de «pleno Renacimiento» es en Madrid, y todavía, el riquísimo arte plateresco del gran retablo, y los tres sepulcros, y de los batientes de puerta de la Capilla del Obispo, en San Andrés: felicísimamente subsiste todo.

[Párrafo 3.° (inmediatamente anterior a los dos descriptivos)].

El mal grabado «en leña» (que decimos), de Avrial, al compararlo con el admirable dibujo de Becerra, ofrece múltiples diferencias de detalle, que el lector notará, pues damos reproducidos los dos. La más notada, la supresión por Avrial del tabernáculo; otra diferencia: en el alto cuerpo el cierre de los óvalos y su encaje dentro de un orden dórico de pilastras. Con otra diferencia: la de mostrarnos Avrial dos de los cuatro Doctores de la Iglesia latina sentados y dos en pie y, al parecer, trastrocado el orden, que en el dibujo de Becerra es (de izquierda a derecha) del papa San Gregorio, el cardenal San Jerónimo, y los dos obispos Ambrosio y Agustín, mientras en el dibujo de Becerra se ven tres mitrados obispos y el San Jerónimo, y ningún papa.

Tales no escasas diferencias pueden ser debidas al gran arreglo del siglo XVII de que nos han dado noticia los datos documentales que nos proporcionó el señor Sánchez Cantón; pero, aun así, hay que dar escasa autoridad al Avrial, tan torpe y tan despreocupado de exactitud en tantos elementos decorativos y aun los «constructivos», que diríamos. Donde todo es, en el Becerra, elegancia y belleza y seguridad, es en el Avrial basto, desproporcionado y rápido de su labor.

Una idea todavía. La de si en el siglo XVII se desmontaría el retablo, también con particular propósito de librarle de desnudeces escultóricas, en puridad bien impropias del lugar sagrado, singularmente las de los óvalos y cual marcos de espejo profano en los colaterales del cuerpo más alto; pero también en los copetes y en los basamentos del cuerpo a media altura. Apúntese al caso el recuerdo de lo ocurrido al *Juicio Final*, de Miguel Angel; allí, repintándole pliegues de ropa a varios desnudos, por el pintor a quien se le vino a llamar por ello... *¡braghettone!* (pintor de bragas).

Entre la fecha del proyecto gráfico admirable de Becerra, autor del retablo, y la fecha del texto tardío de 1839 y del mal dibujo de Avrial, sólo tenemos una información documental, inédita, de 1646, que halló y me proporcionó el señor Sánchez Cantón. Se trata de una importante restauración de toda la obra, desmontándola y llevándola en piezas al claustro de la Casa de Misericordia. Extractándola, diremos que la costosa labor se encargó, por contrato, al pintor Luis Fernández y al escultor (bastante más famoso) Manuel Pereyra; que fué el contrato en 6 de agosto de 1646, por la cédula del Rey (ausente Felipe IV) otorgada en Zaragoza pocos días antes, el 19 de julio de 1646, permitiendo el monarca se gastasen en ello 3.000 ó 4.000 ducados, a pagarlos de «los bienes de Su Alteza»; es decir, pobre el convento como tal, del capital de las fundaciones anejas, Real Casa de Misericordia y demás anejos. La propuesta (o petición), según dice la cédula real, a ello referente, la formuló la «abadesa» sor María Clara, y de ella las frases, no vanidosas ciertamente, de que el retablo es «de lo mejor que hay en España», «y que por haver más de 50 años que se hizo, está muy deslucido y maltratado». Se habían hecho diligencias, para elección de artista al caso «que haga el dorado y encarnado de dicho retablo y retoque las pinturas». Esta frase no la interpretaría yo como referida con seguridad a un re-dorado y re-encarnado, pues era cosa sabida en nuestra Historia artística que el primer dorado y la primera encarnación de retablos se debía aplazar años, para que la madera quedara definitivamente seca y contraída. El contrato se firmó con el pintor Fernández, ya «que ningún otro pintor se quiere encargar de la dicha obra con más

comodidad de precio y fianza». Se contrata, pues, con él «como principal» (contratante), y con Manuel Pereyra, escultor de esta villa, ¡de notable diferencia, en mérito y forma, que el pintor, el citado Pereyra, portugués!: el que hoy reconocemos, indiscutiblemente, como el mejor escultor en el Madrid del tiempo de Felipe IV. Pereyra, en otra frase, sale fiador del pintor «principal obligado». Ambos previamente habrán de lavar «dexándolo en maderas blancas, aparejándole de nuevo para volverle a dorar y encarnar, y lo mesmo las figuras de bulto», salvo lo que pareciere quedar mejor [no tocándolo]. La frase referente a las escenas de pintura nos dice que son de piedra, como yo suponía y con gran convicción, pero meramente adivinatoria, por ser en piedra las de los dos retablos colaterales, del mismo pintor Becerra. No nos interesa tanto el oro a gastar, «fabricado por Juan de la Torrefalias Patillas»; que el carmín y demás colores, de Venecia, y el azul de ultramar, cual de Sevilla. Prescindamos de precio. El plazo, febrero de 1647, por indicar medio año, y para asentado inclusive, nos hace ver que no era mucha labra escultórica la que se había de hacer. Y prescindamos de cantidades y garantías. Los nombres de los que contratan, tres, y que dicen que «obligan los bienes de Su Alteza» [de la fundadora].

Hay otro documento, finalista: reclamará el pintor (Luis Fernández), diciendo valía más la obra de 6.000 ducados «porque cuando se trax se reconoció el gran daño que tenía y estaba echado a perder, pues le faltaban cavezas, manos y pies, y todo estaba raxado lleno de hendiduras...», etc., frases que pudieron ser muy exageradas, ya que dicen que «sólo la escultura llevó dos meses y medio a 2 escultores y 2 ensambladores y más de 2.500 ducados». Explicables hechos y explicables exageraciones, pues: «Examináronlo D. Franc.° Mexia pintor y Juan de Solis, pintor y dorador por [parte de] la fundación y P.° de Villafranca y Miguel Pueyo por [parte de] Luis Hernández [¡y sin citar a Pereyra!], informan que está hecho como se contrató y se le pague lo convenido.»

Añádese «que por la escultura se nombren informantes por Su Alteza [por la Casa] a Su° Cantón de Salazar y Fernández [y] a Francisco de berbilar maestros de escultura y arquitectura y la tasaron en 800 ducados aunque vale mas [!]».

Esta cifra de 800 es comparativamente modesta. A la vez, notamos que las pinturas, las en piedra, no debieron de tocarse, por no ser necesario, y lo decimos al comparar el estado actual, intacto, de las pinturas en piedra de los dos retablos colaterales, felizmente subsistentes.

EL RETABLO MAYOR ACTUAL

El incendio de 1862 fué en el retablo donde debió de iniciarse y en realidad a donde alcanzó sólo a consumir combustible, pues quizá bastarían las llamas de todo lo de madera del retablo (todo lo arquitectónico y todo lo escultórico: las pinturas estaban, lo sabemos, sobre mármol, como las subsistentes de los retablos laterales), no sólo para dejarlo lamentabilísimamente aniquilado, sino para que las ígneas lenguas lamieran cruelmente la bóveda de la cabecera del templo y la bóveda grande del centro, puesto que se tuvo ésta que repintar; pereció, en conjunto, pues, la obra excepcional del arte buonarrottesco español, arquitectura, pintura y escultura de Gaspar Becerra.

Para sustituirle, diremos que, dignamente al menos, consideramos inadecuada del todo aquella época moderna; pero además hubiera hecho falta todo un capital para retribuir a los artistas. Isabel II, como Patrona única del templo y de la casa conventual, dió con uno de sus gestos, grato, sin duda, la aceptación de una idea de las que se suelen llamar felices.

Daba la casualidad de que en su reinado, al convertirse en edificio de la recién nacida Universidad de Madrid, y como Universidad «Central» y la monopolizadora de los Doctorados todos del Reino y sus Colonias (incluso las americanas y oceánicas), el templo notable del extinguido Noviciado de Jesuítas (calle Ancha de San Bernardo), se había metamorfoseado en un brillante «Paraninfo», suprimiendo desde luego las capillas y cambiándolo todo. Allí, en sótanos del edificio, o en pasillos y salones de Facultad, se guardaban los lienzos, pero también (caso único) y creemos que en los sótanos abandonadas,

todas las esculturas y la desmontada arquitectura en mármoles ricos del retablo de San Francisco Regis.

Al beatificar al jesuíta, heroico predicador de las pobres gentes de las montañas del sur de Francia, el Rey de España, el primero de nuestros Borbones, Felipe V, dió artísticamente la nota suprema de su entusiasmo, encargando y trayendo de Italia, hecho al propósito, todo lo arquitectónico del retablo, y todo lo escultórico; encargos con gran inteligencia decididos, y confiados a los artistas en Roma más renombrados a la sazón. Las pinturas, que formaban como dos bandas, a derecha e izquierda, en cambio, se trabajaron en España, por el primer pintor de Cámara, francés, como el Rey, el luego malogrado Michel-Ange Houasse; el conjunto fácilmente lo adivinamos, pues sus partes odas se van conservando. Cuatro de las pinturas están hoy, y de reciente, en la capilla del Instituto de San Isidro y dos en el salón rectoral de la Universidad. Y el resto, entero el retablo propiamente dicho, limpiándole a las piezas las capas de polvo de treinta años en sótanos, es lo que dió Isabel II para retablo mayor de las franciscanas descalzas.

Como de todo ello el autor de este libro ha publicado recientemente su texto y ha reproducido por primera vez en láminas, así lo arquitectónico, como todo lo escultórico y todo lo pictórico, no le precisa hacer aquí repetición del estudio. Le basta ahora presentar reproducciones, y decir, en resumen, que la escena del Santo Regis llevado al Cielo, es de Camilo Rusconi, el mayor escultor de Italia en aquel tiempo, y que los Angeles en alto son de Gian Betti. De éste, son hoy, ya, la única obra conocida en el mundo. De Cornachini es, en Roma (entre otras obras) la estatua ecuestre colosal, en mármol, de Carlomagno, al inmenso ingreso (y su lado derecho) de la basílica Vaticana; pero su obra en Madrid se perdió en los incendios de 1931 (*).

Pero, en las Descalzas y en su alto presbiterio o capilla mayor, el retablo del Santo Regis resultaba poco alto; y a la vez algo estrecho: no habiendo pensado, como no se pensó, en las pinturas latera-

---

(*) Mi aludido libro se intitula: *El Paraninfo de la Central, antes templo del Noviciado, y sus muy nobles retablo y sepulcro subsistentes.* 1946.

les; que nadie nada sabía ya de ellas a la sazón. Para armonizar con las proporciones de la cabecera del templo de las Descalzas, pensaban (o así lo creían) «estirar» en altura el cuerpo alto del retablo, y a la vez ensanchar en anchura su cuerpo principal. Para lo primero, para el cuerpo alto, se encargó a un buen escultor del tiempo el gran relieve, la titular del templo de las Descalzas, la Virgen en su Asunción, la que, en mármol también y en altorrelieve, fué al ático; acompañándole, a uno y otro lado, los dos ángeles adorantes de Gian Betti, que antes estarían (en el Noviciado y en lugar primitivo, capilla del crucero izquierda) venerando un simbólico Sol, el de la verdad dogmática. Por conversación mía de hace medio siglo y por mis apuntaciones de entonces, sé que los dichos nuevos mármoles los realizó, como dejo dicho, José Bellver, ayudándole su más genial pero jovencísimo sobrino Ricardo Bellver, que es quien me contó lo que acabo de decir. Los seis relieves laterales, medias figuras alargadas de santos, fueron la obra de primer encargo a dicho José Bellver. Estos relieves habían de ser precisamente santos y santas franciscanos. Pero es bien sabido que, desde muy largos siglos hasta la fecha de hoy, la simpática y conmovedora confraternidad de los dos santos fundadores de los franciscanos y de los dominicos, órdenes que nacieron como gemelas, aunque de carácter acusadamente diverso, ha hecho que en los templos de los unos y los otros, a través de siete siglos, se ponga siempre, y en pareja, a San Francisco de Asís, el italiano, fundador de los frailes «menores», y a Santo Domingo de Guzmán, el español, el fundador de los frailes «predicadores». Ellos dos se ven en las alas del retablo, en alto; y debajo de ellos, a San Antonio de Padua, a Santa Clara de Asís, y abajo a dos santas franciscanas más. Documentalmente, sabemos que los escultores consultaron a las monjas. Yo adivinaba a una Santa Isabel, reina (la de Portugal), pero dejaba de saber (¡entre tantas santas franciscanas!) cuál fuera la de la parte baja y lado de la epístola, anciana y con las manos en las mangas del otro brazo: me dicen, y lo confirmo, que es Santa Coleta.

Y así, el rehecho retablo, si nos muestra como tiene, en lo principal, a un santo jesuíta, en lo restante nos ofrece a la Virgen María

en su Asunción, la titular del templo, y a los santos y santas de mayor devoción franciscana, cinco de ellos franciscanos y el sexto, el santo de Guzmán, aunque dominico, también él de la como obligada y sincera devoción franciscana.

Sobró entonces la muy notable estatua yacente, pero de moribundo algo incorporado todavía, del jesuíta San Francisco Regis, obra, y muy notable, de Cornachini, en mármoles blanco y negro (para el cuerpo y para el hábito, respectivamente). Tal estatua estaba en el Noviciado dentro de la mesa de altar, visible a toda la devoción.

Transportada que fué a las Descalzas, no supieron aquí qué hacer de ella, y quedó por más de medio siglo en un rincón oscuro de una de las piezas del claustro monjil bajo, precisamente, según creo poder precisar al recordarla, a la parte de adentro de la inviolable «puerta reglar»; al menos precisamente allí la vi yo en mis dos primeras visitas a la clausura del monasterio, y algo y aun mucho cargada de polvo. Antes de mi visita primera, cuando el fotógrafo Mariano Moreno hizo el buen centenar de fotografías que yo vine a reproducir en este mi libro, allí estaría el nobilísimo mármol empolvadísimo, pero se limpiaría para fotografiarla. Años después, secreteada la negociación, la estatua yacente del santo jesuíta moribundo lograron los jesuítas (no sé si de la Comunidad, o del patrono: del monarca, a la vez) que se les cediera la magna estatua del moribundo santo jesuíta, y así se llevó a la iglesia de la Flor Baja, la de la provisional Casa-profesa de la Compañía de Jesús. Y en mayo, allí, en el 2.° de los meses de la segunda República, al arder el templo, se perdió la estatua yacente por el fuego, como se perdió el cuerpo mismo en reliquia, ¡e insigne reliquia!, de San Francisco de Borja...

Del mármol, días hubo que temí no nos quedara fotografía, al creer perdida la que yo tenía; pero la hallé, y después averiguamos que subsistía también el cliché y algunas otras pruebas fotográficas excelentes. Y así la he podido publicar en mi trabajo extenso *El Paraninfo de la Central, antes templo del Noviciado, y los muy nobles Retablo y Sepulcro subsistentes.*

A tal publicación, reciente (1946), me remito, al dar aquí esas notas muy resumidas. Pero debo añadir que como las pinturas de la

vida del Padre Regis me obligaron a estudiar toda su biografía, en muy diversos textos, puedo proclamar ahora, para alguna segura satisfacción de la Comunidad franciscana de las Descalzas Reales, que el Santo Regis es, entre los santos jesuítas, lo más íntimamente «franciscano» que pudiera imaginarse, el jesuíta gran santo de los pobres, de los patanes, de los montañeses, el voluntariamente más pobre de sus santos, el voluntariamente y heroicamente pobre y sólo por espíritu de evangelización, cual todo un pleno eco del *poverello*, del pobrecillo de Asís. Regis, fué, el incansable, el heroico, el tantas veces maltratado, apedreado, pateado, vapuleado, en su evangelización de los montañeses, de los patanes de los vallejos y rincones y los más montañosos herejes del Velay y del Vivarais de la Francia del Sur.

NOTA

Como los seis bustos en relieve, se labraron y se decidieron en muy avanzado ya el siglo XIX, no es fácil presumir cuál es o quiere ser alguna de las santas, singularmente la santa en bajo y al lado de la epístola, nada joven, con las manos metidas, las dos, en las mangas del brazo opuesto... ¡Son tantas las santas franciscanas!... ¿Será Santa Coleta, la de la regla de extricta pobreza de estas descalzas?, me pregunté. Y así es.

Documentalmente sabemos que los artistas preguntaron a la comunidad qué santos se habían de representar.

LA VIRGEN DEL MILAGRO

La «Virgen del Milagro», en las Descalzas, la un tiempo (véase tomo I, pág. 98) en la magnífica capillita del piso alto, magno obsequio, la capilla, de Don Juan de Austria el segundo, y desde luego, por muchos años, sólo vista en la iglesia en las solemnidades de su fiesta anual..., la tuve siempre por obra de Sancto-Leocadio, aun antes de saber su procedencia de Gandía. Independiente de mi parecer, lo vi yo de veras espontáneamente corroborado por el malogrado historiador del arte, el hispanista, mi gran amigo, Emile Bertaux,

cuando comenzaba él sus grandes estudios en nuestra Península, tras de sus muchos años en Italia. Merece copiarse su primer texto al caso, publicado en trabajo especial titulado *Monuments et suvenirs des Borgia dans le Royaume de Valence*, II, en *La Gazette des Beaux Arts* (año 1886, t. XXXIX, y pág. 214). Traduzco: «San Leocadio tenía que pintar en 1507 el retablo para la capilla del palacio ducal de Gandía... Si se pintó, nada queda, pues el actual es de 1635. En la capilla de San Miguel se encontraba un cuadrito chico de «La Virgen de la Leche», en el siglo XVI. Y como uno de los primeros discípulos de Ignacio de Loyola, el bienaventurado Pedro Fabro, fuera a pasar unos días en el palacio de San Francisco de Borja, en 1546, la Virgencita de la capilla, ante la cual oraba arrodillado el jesuíta, levantó a él su miraba baja acariciadora *(son régard baissé)*. La imagen del portento fué llevada a Madrid, a la iglesia de las Descalzas Reales. Allí es venerada en un marco del siglo XVII, guardada por cristal, contra el cual va pegada una hoja de plata recortada, de suerte que deja ver la silueta de las dos figuras. A través del vidrio y sus reflejos y del cabrilleo de los diamantes que le forman constelación a la plata, yo he creído distinguir una obra, muy repintada *(lourdement repeinte)*, de Paolo-da-Sancto-Leocadio.» Siempre había tenido, repito yo ahora, la misma opinión que, luego, Bertaux.

Antes se sacaba de clausura al altar mayor de la iglesia, para su fiesta anual en verano, y, días antes y días, o semanas, después. Ahora ya de bastantes años que no ha vuelto a su lindísima y propia capillita, en lo más recóndito del convento invisitable. Antes de la última revolución y de la guerra libertadora, el marco o retablete, ocultaba (y sólo temporalmente) algo de la escultura del retablo; pero ahora, más, como diremos. En efecto, con acuerdos no precisamente laudables, han renovado el retablito arquitectónico, agrandándolo un tanto: y... lo han puesto, además, un poco más en alto, ocultando bellezas de ángeles de la Asunción al cielo de San Francisco Regis. En mi antes citada publicación, he querido hacerlo ver, dando, frente a frente, doble fotografía de la cabecera del templo: una del año 1910 y otra del 1945, las que aquí reproduciremos. ¡Una parte de los ángeles, en mármol, quedan ya condenados a eclipse permanente!

NOTA

(1) Sancto Leocadio, un notable prerrafaelista italiano, de Reggio (Emilia), fué el autor del notable y cumplidísimo retablo mayor de la Colegiata de Gandía: fué allí en su mejor época, el pintor de los Borjas, pintando también en Valencia. Donde todavía no se reconocen obras suyas, es en Italia.

EL SEPULCRO DE LA FUNDADORA DOÑA JUANA

Ya hemos adelantado especies repetidas sobre el sepulcro de la Princesa D.ª Juana. Ya, también, hemos hecho en el tomo I (páginas 126 a 143) la biografía de la fundadora. La descripción del monumento sepulcral nos la da hecha la reproducción de una litografía, mejor que toda fotografía, pues la máquina fotográfica no puede desenvolverse bien en un tan estrecho camarín, como es la tribu nilla o diminuto oratorio sepulcral.

Pero aprovecharemos la ocasión completando información curiosa de Su Alteza, la creadora de las Descalzas Reales de Madrid: texto de la testadora, e impreso primerísimo al caso.

El Sepulcro de la Princesa D.ª Juana, según su testamento:

«... y quiero que muriendo como quiero morir, con el abito de S. Fran.co sea sepultada con el y volviéndose a la tierra de que fué formado y sea sepultado [*sic:* alusiones al «cuerpo» palabra que no se escribió] encima de las gradas por donde se sube al altar mayor al lado de la Epístola [donde subsiste] en una como capillita [la tribunilla, ya hecha] que me sirve agora biviendo de oratorio y para desde alli oir misa y los divinos oficios y donde si antes de mi muerte no dexare edificado mi sepulchro quyero que se me edifique y labre conforme a un modelo que dexare, para ello señalado.»

Ya, puestos, diremos que manda decir 10.000 misas por su alma en Castilla y 6.000 en Portugal; deja paños para 50 pobres que acompañen el entierro; que se gasten el día de su muerte 600 ducados en sacar presos [prisión por deudas, pagándoselas los albaceas], y que se casen [dotes] 20 huérfanas: «Mando [añade] que en ninguna ma-

nera se abra [disección] su cuerpo ni [que] sea embalsamado.» El testamento es de 12 de enero de 1573.

Doña Juana dejó 3.063.248 maravedises de renta para la iglesia y fundaciones anejas [no al convento, propiamente dicho], pero entraba en ello lo destinado para redención de cautivos, hospital de sacerdotes y nobles portugueses [la Misericordia] y dotes para huérfanas. (Libro III de la Cámara, fol. 308, doc.° de fecha 15 de mayo de 1634.)

El antiguo texto, y acaso el primer impreso que habló de las Descalzas Reales, el de López de Hoyos, el catedrático maestro de Cervantes, en el uno, el segundo, de sus tres libritos, el de la Reina doña Isabel de Valois, impreso en 1569, dice de la Comunidad: «Ayunan toda [la] vida con mantenimiento quaresmal; son en número 33, a [piadoso recuerdo de] los treynta y tres años que Iesu Christo anduvo en el mundo; dizen maytines a media noche toda la vida, no cantan sino en tono [canto llano]... Dichos [ya los] maytines estan en oracion hasta las tres, a las 5 oyen misa y dize las demas oras...; lunes miércoles y viernes tienen disciplina, no traen lienço ni mas que un habito de paño y un velo negro...; su cama no tiene ninguna tarima ni mas que un jergnó de paja y mantas asperísimas de piel de cabra.» «Es el Conventorio... de tal traza que ni pueden ver ni ser vistas, ni tampoco admiten visitas si no son de padres y hermanos, y esto aun no en todo tiempo del año...», etc., etc.

López de Hoyos describe casa y templo, a continuación, con bastantes párrafos, no tan técnicos como el autor creía, y diciendo medidas.

En cuanto al número de las profesas, pasados bien pocos años un escritor nos aumenta o nos exagera el número: Villalba y Estaña (Bartolomé), en *El Peregrino curioso*, edición Bibliófilos Españoles, Madrid, 1886. Donde, a páginas 153-4, dice (en la vida de doña Juana, fundadora): «que está... sepultada... en una calificada sepultura y de mucha curiosidad, que en medio del cabo del altar está su tumba...» (y sigue, con emoción, las alabanzas).

Si no dijera sino sólo lo «del cabo del altar» no nos cabría duda: la que nos aporta, en cambio, al decir «en medio del cabo del altar». Con tal frase, «medio», ¿hay que pensar en que el sepulcro y la es-

tatua orante no estarían escondidos como hoy en la tribunilla, sino afuera, entre tribunilla y tribunilla? ¿En un sitio no de todos visible, sino verdaderamente principal: como los Reyes Católicos en Granada, como su primogénito en Santo Tomás de Avila? ¿El propio lugar de una generosa y única fundadora del templo y de la casa monástica? Y conste que el testigo, el valenciano (de Jérica), visitó Madrid, ese autor de *El Peregrino curioso*, en vida del malogrado hijo de la fundadora, pues le dice a D. Sebastián «que hoy vive» [???], cuando fué muerto (o desaparecido) el 5 de agosto de 1578. La madre, nuestra D.ª Juana, le había precedido en la muerte (el 7 de setiembre de 1573) casi cinco años, y en uno de ellos sería la visita al monumento del caballero valenciano.

Fortaleceríase la idea de la colocación primera del monumento a la vista del público; es decir, lo natural y lo acostumbrado, por el carácter o destino de la tribunilla donde hoy está demasiado oculta la estatua, ya que en los últimos años de la vida de la Emperatriz (posteriores a la visita de Villalba y Estaña), en la parte entonces imperial del edificio (la parte que no era, y hoy sí es de clausura), seguramente que la tribunilla del lado de la Epístola serviría para la comunión y acaso para la confesión de la Emperatriz, a la vez que, en cambio, para la comunión y la confesión de las monjas serviría, creemos, la tribunilla del lado del Evangelio. Llegamos, pues, con convicción, a la idea de que el sepulcro de la Princesa doña Juana pudo sufrir un cambio de situación en el siglo XVII, probablemente a sus comienzos, poco después del fallecimiento de Su Majestad Imperial y de la incorporación de sus internas mansiones a la total clausura monacal, a la que ya han pertenecido siempre; se incorporarían, además, a la vez, creemos, parte del jardín, la del Este, que seguramente debió de tener la anciana Emperatriz apartado del resto monacal del huerto monjil, y al levante del mismo.

Pero el retraso que admitimos del traslado de la estatua era preciso, pues si D.ª Juana había determinado su decisión de tener precisamente como oculto su sepulcro donde en definitiva está, ello hubiera ocasionado, como ya hemos apuntado, en vida de su hermana la Emperatriz una como obstrucción para D.ª María para asistir a todos los actos de rezo y de culto y para su confesión y su comunión,

antes facilitados con sólo subir los escalones que aún existen entre el Salón de los Reyes y una de las tribunillas de la cabecera del templo. La Emperatriz, a cualquier hora del día o de la noche, podía hacer sus oraciones, y a sus horas oír misa, y confesar y comulgar, en la tribunilla, aunque predestinada para, después de sus días, a contener el sepulcro y la estatua orante de su hermana menor, doña Juana. Esa era mi convicción, acaso equivocada.

NOTAS ADICIONALES AL ESTUDIO DEL TEMPLO

El empeño de Doña Juana, que auténticamente conocemos, de tener su sepulcro y estatua orante tan escondida, bien se explica en mujer tan negada a enseñar la cara a nadie, ni aun a los embajadores cuando regentaba la Monarquía (véase el t. I, pág. 136, 138). Y eso que sabemos que ella se creía muy guapa y quizá por ello más decidida en dicha rarísima actitud: que la calificaremos de puramente y estrictamente virtuosa.

Don Diego de Mendoza escribió unos versos que un antiguo copista que nos los ha conservado llama, sin serlo, «soneto» [!] a la sepultura de la Princesa Doña Juana. Los tomó, de ms. de letra del siglo XVII en sus comienzos, el señor Sánchez Cantón (B.ª N.[1] Mss, «Ms». 6149).

No te detengas ques muy corto el día
  y larga la jornada: Doña Juana
yaze en el hueco desta piedra fría.
  Hija de Carlos quinto, clara hermana
de philipo segundo: Madre pía
  de Sebastian, la gloria lusitana...
Lo demás curioso caminante
  Es largo de contar para adelante.

Ni aun con el cambio de dinastía perdió el Monasterio de las Descalzas una ya asentada primacía entre los templos de Madrid, trayéndose a él desde la alejada casa extramuros la Virgen de Atocha, en muchísimos casos de rogativas, como los de enfermedad en los monarcas y siempre por serie de muchos días y con muy solemnes cultos.

Precisamente ya bajo Felipe V, y al fallecimiento de la monjita sor Mariana de la Cruz y Austria, hija (natural o peor que natural) del hijo de Felipe III, Cardenal Infante Don Fernando "de Austria" (hermano de Felipe IV), mandó

Felipe V que a los funerales de la monja asistiese toda la Grandeza de España. Y luego concedió el mismo rey Borbón, a las abadesas de las Descalzas, la merced perpetua de ser «Grandes de España».

A la muerte de los monarcas, las honras fúnebres oficiales y verdaderamente regias, es decir, del Estado y Municipio, eran en Madrid, con gran liturgia y escenografía, en Santo Domingo el Real y en las Descalzas Reales; así, las de Luis I, al recobrar su padre la corona que el mismo año había cedido a su primogénito. Tuvieron lugar, las de las Descalzas, el 27 de febrero de 1724... (al día siguiente de las del Municipio en Santo Domingo), y a los seis meses del fallecimiento.

Al cabo de ocho lustros de viudez y de muchos años de residencia o destierro en Francia, llegó diríamos que amnistiada a Guadalajara, a residir, la viuda de Carlos II «el Hechizado», D.ª Mariana de Neuburg, en Mayo de 1739. Felipe V y su esposa fueron a visitarla, tratándola al fin con grandes honores durante tres días. Allí vivió poco más de un año, falleciendo de 72 años de edad el 17 de julio de 1740. Y diremos que no con mucha prisa se celebraron sus honras fúnebres, solemnísimas, en las Descalzas Reales: el 21 y el 22 de Marzo de 1741, asistiendo tres Obispos, toda la Grandeza, etc. Se ponderó extremadamente el túmulo al caso, creación magnífica del pintor Bonavia *(Am.ª*, t. 4.°, 151).

III

EL CLAUSTRO PROCESIONAL, LAS DEPENDENCIAS, LAS CASAS «DE SU ALTEZA» Y LOS VARONES INSIGNES QUE LAS HABITARON

En el Madrid histórico había como un sino fatal de mezquindad urbana. El ejemplo acaso más significativo nos lo dan a la vez, y vecinos entre sí, aún el único monasterio feudal abadengo de San Martín, y también el convento regio y como imperial de las Descalzas, en cuanto a su área o asiento urbano respectivo.

No era de San Martín siquiera toda su manzana, cuando más de un centenar de manzanas (como un tercio de las de Madrid) eran de San Martín mismo: feudalmente y eclesiásticamente (y no obedeciendo al ordinario, no formando parte del Primado de España); ni era tampoco de las Descalzas Reales siquiera toda la suya manzana, por faltarles seis casitas, al menos, al Noroeste, en el alto del postigo de San Martín (*).

Pero las Descalzas tenían, aunque fuera de la clausura, una como la mitad de otra vecina manzana muy grande (y también muy irregular), la llamada «Real Casa de Misericordia», que, en realidad, era del convento de monjas, y con un claustro en ella equivalente en área al claustro de las procesiones y algo mayor que el claustro de la clausura. Desfiguradísimo, aún lo hemos podido reconocer en la parte subsistente (julio de 1946), mirándolo de arriba abajo, desde el balcón de una casa en el siglo XIX edificada sobre alguna de sus antiguas estancias: subsistente patio y claustro, pero bajo techumbres modernas metálicas en su gran área central y aun conservando tres de las cuatro alas del viejo claustro (en la cuarta, el

(*) Véase nuestra reproducción de la Planimetría, manzana 394.

escenario del Teatro Cómico). Se llamaba Casa de Misericordia, y era la propietaria titular, a través de los siglos, de toda la herencia de la Princesa D.ª Juana. Véase el capítulo siguiente.

La «Real Casa de Misericordia» dependía del Priorato femenino, y su nombre, que se le dió a la creación, suponía una docena de sacerdotes necesitados, allí bien hospedados gratuitamente. Por razón de ellos y de otros sacerdotes no pobres, pero adictos al servicio de las Descalzas, se vino a llamar por todos la casa misma y la calle entera casas y calle «de Capellanes». Seguramente que, sin ser sacerdotes, vivían también en la «Casa de Capellanes» o «Real Casa de Misericordia» los músicos, instrumentistas y cantores, y los jóvenes y muchachos al servicio del templo de las Descalzas. Si acaso en la calle «de Capellanes» (hoy «de Tomás Luis de Victoria», después de haberse llamado, en parte del siglo XIX y del XX «de Mariana Pineda»), pero a la acera de enfrente, es decir, del oeste y en la manzana misma del convento, vivían, más aparte y en familia (si la tenían) los más caracterizados sacerdotes, los de nombre fámoso, y entre ellos, y acaso, el (hoy al menos) más famoso en el mundo, el músico Tomás Luis de Victoria; también el confesor de la Comunidad y los de mayor dignidad al servicio del convento. La fila de tales habitaciones particulares, probablemente se edificó cuando la pequeña alta servidumbre de la Emperatriz María tuvo que aposentarse lo más junto posible a la augusta persona: por lo menos, una parte de esa «corte», pues conocemos hoy que el italiano gran magnate (o pequeño soberanito) Marchese di Castiglione, un Gonzaga segundogénito, que vino con la Emperatriz, se aposentó lejos, en la casa de la marquesa Viuda de Camarasa, hoy recién derribada, ángulo sureste de la Universidad Central: y lo sabemos por que su jovencito primogénito, San Luis Gonzaga, llamó la atención y se conservó escrita la memoria de la tal instalación entre los jesuítas de las primeras generaciones. Muerta la Emperatriz, parte principal de sus aposentos se incorporó a la clausura de las monjas, y el resto se daría (las casas a calle «Capellanes», llamadas de «Su Alteza») a los más calificados servidores del convento, como el citado músico Victoria, como Trejo, como los Angeles y como Piquer.

Por ser muy de antes de la muerte de la Emperatriz, precísanos creer que el confesor de ella, el Beato Nicolás Factor (n. 1520 † 1583, sus padres viviendo en mi pueblo de Albaida, al ser concebido), debió de habitar en una de esas casas de los hoy números pares de la calle de Capellanes; pero Tomás Luis de Victoria, acaso sólo después de la muerte de la Emperatriz, habitando mientras tanto en la «Real Casa de Misericordia», con los demás músicos y cantores de la capilla de las Descalzas que allí vivían. El Beato Factor (rectificando lo dicho antes y creído siempre) se fué andando a Valencia, no abandonando por simple modestia a sus confesadas las Descalzas, sino porque acusado bajo Felipe II, calló por humildad y tomó el camino del «Jesús», de Valencia, convento de su profesión: trance, pues, e insigne, de muy pura virtud (1) (2).

El problema de dónde estuvo aposentado Tomás Luis de Victoria; es decir, el problema de dónde compuso y dónde ensayó la creación suya de la Misa de Réquiem por la Emperatriz, es, en cierto modo, de interés internacional, pues la asombrosa resurrección de la fama suya en la música religiosa, nos demuestra que en los fines del siglo XVI y principios del siglo XVII, es la escuela de Palestrina y de Victoria la cumbre de la música de tal época. Particularmente, en Semana Santa, la polifonía vocal de Palestrina y Victoria se dividen hoy en Roma la atención general en las grandes basílicas: en la de San Juan de Letrán, «la primera [en dignidad] de las iglesias del Urbe y del Orbe», en mis años de Roma casi toda la música de tales días era de Victoria.

Pero hoy es cuando su mayor fama, por estudios de grandes historiógrafos de la Música: cuando se proclama, por alemanes singularmente, que la obra maestra y la más insigne de Victoria es precisamente la Misa de Réquiem por la Emperatriz, la compuesta y ensayada y estrenada en estos edificios, y en el templo de las Descalzas Reales de Madrid realizada al entierro de D.ª María.

En el grabado del tomo I de este libro, figura 28, en página 69, tomado del plano de Madrid «de Ibáñez» (años 1872-74), se nos muestran ya expropiados solares y edificadas casas a la calle de Preciados (siete inmuebles), pero un solo desproporcionado inmueble al

lado Este, a calle de Capellanes, donde hoy son varias casas. Los cifra Ibáñez cual número 2 en calle de la Misericordia, y números 15 y 7 de la de Capellanes.

Tal área, amplísima para ya diputarla de propiedad particular única, puede presumirse que, aunque vendida por el Estado, aún conservaba los dos patios (grande el uno) del edificio de los viejos principales capellanes (los en activo, no los en asilo) al servicio del templo de las Descalzas. En la Casa de Misericordia vivían asilados sacerdotes pobres, y también los servidores del templo no sacerdotes.

Este plano nos marca subsistente el claustro de la Casa de Misericordia, subsistente también hoy en sus paredes, pero convertido en «Teatro Cómico» (lleva la cifra «79»).

En el que reconocemos en el plano Ibáñez como Casa de Capellanes, Ibáñez sólo señala dos puertas a la calle de Capellanes (y una a la calle de Misericordia), cuando hoy hay cinco (?), demostrándonos una más reciente subdivisión de los solares, para presuntas reedificaciones modernas.

Los números romanos del «Ibáñez» indican el número de plantas: cuatro en todo alrededor del patio mayor, y tres en lo más al Norte (tres y dos pisos altos, respectivamente).

SACRISTÍA Y CLAUSTRO PROCESIONAL

Hablemos ahora de las aun hoy dependencias, las obligadas, del templo; es decir, de la sacristía y el claustro procesional, siempre abierto al visitante.

El claustro libre o público (el del lado este), se concibió y se edificó abierto, con siete arcos al este y al oeste y seis al norte y al sur, iguales; los centrales del este y el oeste, rasgados al suelo, y los restantes, interceptado el paso con banco; el sostén de todos los arcos, era por una pilastra o columna cuadrada de granito, aún subsistente (pero empotrada), y con sencillas molduras (al alto y al bajo) sobre ella para apoyar los arcos de medio punto. Pero, con el tiempo (con los siglos), lograrían los capellanes, los reacios al frío,

que se pusieran grandes ventanas plegables, y no sabemos si además se reforzó todo para poder edificarse encima piezas y habitaciones, hoy las vemos más empinadas de reciente, con pisos más en alto.

La sacristía, algo abismada al suelo, abovedada mezquinamente (bajas bóvedas y suelo como excavado), no dice, por mezquindad de altura y de espacio, palabra alguna que concuerde bien con la importancia del edificio conventual.

Es de presumir que antes de las leyes de desamortización, cuando todas las hoy reedificadas casas particulares de la manzana conventual recayentes a la calle ahora llamada «de Tomás Luis de Victoria», eran de la fundación, es de suponer con todo fundamento, que las habitaran los capellanes, los titulares todos de las Descalzas, y de ahí que la tal calle se llamara secularmente «de Capellanes». Aún es posible, y es presumible, que en vida de la Emperatriz, cuyas reservadas habitaciones (fuera, entonces, de «clausura») ocupaban el norte de la cabecera del templo y el norte del claustro público y sacristía, y es como por lo menos, muy probable que la parte más íntima de sus servidores habitaran temporalmente en algunas de las dichas casas al este de la manzana. Muerta la Emperatriz, luego sus mejores mansiones se incorporaron a la clausura, y, a la vez, quedarían libres para los capellanes titulares del monasterio, las casas de que ahora nos ocupamos. En el plano de la Planimetría de Madrid, que no detalla sino en globo propiedad y propiedades, es del monasterio todo el este (a «Capellanes»), como todo el sur a plazuela de las Descalzas, como casi todo el norte a Preciados y como poco más de la mitad del sur al oeste a postigo de San Martín; es decir, toda la manzana, menos solas las casas de modesta área a la parte norte del postigo de San Martín, y sólo desde frente a calle de la Sartén (hoy «Navas de Tolosa») hasta la hoy plaza del Callao, y aun el ángulo norte era la casita propiedad del convento; pero sin contacto, pues, no lindaba ésta con todo lo demás del monasterio.

Este minucioso rebusco analítico no nos puede descifrar el problema de la natural y la más viva curiosidad, de poder saber, dónde precisamente tuvo su habitación el más insigne de los músicos españoles, Tomás Luis de Victoria, y dónde el confesor de las Austrias

allí recogidas, mi casi paisano Beato Nicolás Factor, y dónde el insigne místico-psicólogo Fray Juan de los Angeles, gloria de la Psicología y del idioma españoles, y dónde el futuro cardenal (y papabile) Trejo; y quedan citados, sólo, los grandes nombres al servicio de las Descalzas en la gloriosa época del excepcional esplendor del cenobio madrileño.

No creo que, al caso, se deba pensar en otra gran manzana distinta, la que toda su mitad, era de la «Casa Real de la Misericordia», también institución conjunta a las Descalzas. Véase luego, en su capítulo especial.

Así como el claustro dentro de clausura se tuvo que «cerrar» (como se dice en página 72 del primer tomo de este libro), y sin duda por los fríos excesivos, en 1773, bajo Carlos III, así es de presumir que se «cerró» el claustro público; siempre frente a la considerable fuerza del frío madrileño. Porque un tal cierre se redujo aquí a entabicar algo los vanos y ponerles muy grandes ventanales. Subsisten hoy día los del uno y los del otro claustro, y claro que a la vez aminorándoles mucho la belleza o gracia arquitectónica; pero los fríos de Madrid no son precisamente de «zona templada».

Hablemos de otro de los timbres del Monasterio: «El cardenal Trejo de Paniagua (Gabriel), digo (tomo I, pág. 112), uno de los protectores del pintor Diego Rómulo, había sido capellán mayor de las Descalzas Reales, antes de ascender a oidor del Consejo de Castilla, a cardenal, a Presidente de Castilla (el primer cargo oficial, el de mayor dignidad y eficacia, de la Monarquía española) y a Obispo de Málaga». Había sido (añado ahora) arcediano de Calatrava en la catedral de Toledo, arzobispo de Salerno y obispo de Málaga. Cardenal lo fué en 1615 y del título primero el de San-Pancrazio y después del de San-Bartolomeo-all-Isola, donde anotamos sus escudos heráldicos (*). En el Conclave de 1621 tuvo hasta siete votos para Papa, frente al elegido, cardenal Ludovisi, Gregorio XV. De un hermano suyo, Antonio, hay magnas obras en la catedral de Murcia, de que era obispo, y fué uno de los miembros de la gran embajada a Roma

(*) Véase mi libro, en dos tomos: *Monumentos de Españoles en Roma*. I, 220, 221.

en pro de la declaración en dogma de la Inmaculada Concepción de María.

Tengo por seguro que habitara una de las casas de Capellanes a la calle de tal nombre, y antes su hermano y antecesor en el cargo.

En otra de las tales casas habitaría seguramente el Beato Nicolás Factor, por confesor: si ya estaban edificadas (?).

En mis visitas a la clausura no recuerdo haber visto la obra pictórica de la mano del Beato Factor a que hace referencia un texto de Ceán Bermúdez, que dice (antes): «Todavía se conserva un Señor a la columna de su mano en la escalera del convento de Chelva [provincia de Valencia]; dicen que hay otro en el de Santa María de Jesús [junto a Valencia, al sur: hoy Manicomio Provincial], y una pintura de este género en la clausura de las Descalzas Reales de Madrid, de las que fué confesor, nombrado por Felipe II» (en el Ceán, tomo II, pág. 74). Pero (conociendo yo casi todo el «Reino de Valencia»), por caso raro, no visité Chelva nunca. En el Manicomio de Valencia entré una vez, de estudiante de segunda enseñanza, y nada se habló del caso, ni vimos lo dicho. Y eso que bien sabía yo que el Beato Factor era como paisano mío, pues en Albaida tiene retablo de pared de azulejos en la calle «de Abajo», donde vivían sus padres escasos meses antes de nacerles el santo hijito, ya en la ciudad de Valencia nacido y bautizado.

El Beato era pintor también, sobre ser predicador. Se dice ahora que los dos años últimos, dejó, por el cordón capuchino, el de observante, siempre, de todos modos, de Orden franciscana. Perdidas acaso todas las pinturas de su mano, dejó sermones (de santos) inéditos, y poesías también.

Una otra de las más insignes glorias del cenobio de las Descalzas se cifra en el nombre del franciscano Fray Juan de los Angeles, quien, por Menéndez y Pelayo, pero por todos ya, es reconocido por el más grande y fino psicólogo de la Mística de todos los siglos, sobre ser uno de los que maravillosamente han escrito el castellano, en él

insuperable. Nació en 1536, fué, y precisamente en las Descalzas, el predicador de Corte de la Emperatriz María, y merece los honores máximos del triunvirato hispánico, que integra con los carmelitas San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Jesús, sus coetáneos. Seis son sus libros, ahora cada vez más leídos y editados repetidamente: en los que se ve su delicadísima filiación de psicólogo incomparable y maravilloso del amor, de Platón, de Tauler y de Ruisbroeck, «el admirable», como sus precursores. Falleció (de 73) en 1609. Seis años después de la muerte de la Emperatriz, aún viva y en el convento la santita Archiduquesa, su hija.

Fray Juan de los Angeles nació en 1536 y murió, por tanto, de setenta y tres años. Uno de los más autorizados historiadores de la Mística y de la Ascética, el catedrático universitario de Salzburgo doctor Alois Mager, termina su estudio (año 1933) con estas palabras: «Es [fray Juan de los Angeles] el psicólogo de más fino espíritu de la Mística», y lo dice no refiriéndose tan sólo a la española, sino a toda la Mística en absoluto: de todos los países y de todos los tiempos.

Predicador, él, de la Emperatriz en Madrid, por tanto, en la iglesia de las Descalzas, en el templo se oirían maravillas de sentimiento y de pensamiento, que luego habían de imprimirse en otra redacción de sus obras, en primeras ediciones de 1590: *Triunfos del amor de Dios*, en segunda edición, 1600; *Lucha espiritual y amorosa entre Dios y el alma*, 1595; *Diálogos de la conquista del espiritual y secreto reino de Dios*. Ya no pudo releer, impresos, la Emperatriz (pero mucho de ellos habría escuchado, dicho desde el púlpito de las Descalzas), los subsiguientes impresos del Padre Juan de los Angeles, que se intitulan así: *Manual de la vida perfecta*, edición en 1608; *Consideraciones espirituales sobre el Cantar de los cantares*, en 1607, y *Vergel espiritual*, en 1610. En verdad, y a tres y medio siglos fecha, ¡que es cual caso único, y precisamente en la semiclausura de las Descalzas, el caso de una santica Emperatriz devotísima, a quien le dice su predicador las más altas y finas palabras místicas, y le deja escuchar la más alta música al caso inspirada, el más hondo y excelso de los compositores sagrados! Todo eso oyeron y escucharon las privilegiadas paredes de la iglesia de las Descalzas. Pero del músico Victoria hablaremos en capítulo siguiente.

A Fray Juan de los Angeles se le sabe enterrado en las Descalzas Reales, pero no se ha podido precisar en dónde, si en la iglesia o en la parte de los huertos. Es del todo verosímil que también fuera enterrado en las Descalzas el músico Victoria. En Madrid no había cementerios, y se enterraba en los templos, o en patios adjuntos de los conventos o de las parroquias. En las alas del claustro público, seguramente, en las Descalzas, según la tradición de la casa.

En resumen, en esa corte mística de una emperatriz voluntariamente reclusa dentro de la manzana de las Descalzas, vivían, y precisamente en las casas de la misma manzana (las de los solares de las hoy casas de los números 1, 3, 5 y (?) 7 de la calle que se llamó «de Capellanes», «de Mariana Pineda» luego, «de Tomás Luis de Victoria» hoy), habitaron, cual corte mística de D.ª María, un humildísimo santo beatificado, Factor; uno de los más excelsos escritores místicos de la Historia, Angeles; uno de los dos mayores músicos del siglo XVI, Victoria, y un papabile cardenal insigne, Trejo, ¡y todavía no se ha resucitado la fama inmortal de ese juego de grandes almas! Pero ¿cómo extrañarnos? Si quien las presidía, la Emperatriz María, de quien, viva, un Papa, y Papa santo, San Pío V, dijera que si le premuriera él la canonizaría sin titubear, la declararía «santa»?... La Emperatriz, nacida madrileña, que dejó a Madrid (jesuítas del Colegio Imperial, de su creación) una gran fortuna (aún en 1931, disminuidísima, se cifraba todavía—la conté por mis manos—, en casi tres millones de buenas pesetas de entonces)..., ¡a Madrid, que no la recuerda, que ni siquiera le puso el nombre en un azulejo de calle...!

La recoleta corte mística del «Salón de Reyes» (entonces no en clausura), a las espaldas mismas del retablo mayor del templo de las Descalzas Reales, merecería una popularidad matritense que se la debe y no se la paga, ¡porque se la desconoce!... ¡María, Factor, Los Angeles, Victoria, Trejo: cinco nombres insignes allí reunidos: un «quinterno» único en la Europa del fin del siglo XVI principios del siglo XVII!

NOTAS

(1) Rectifico así lo por mí dicho, I, pág, 10.

(2) Véase el cuadrito en pág. 89, fig. 37, del tomo I y referencia en página 88.

Del Beato Nicolás Factor, que murió en 1583, y que resulta que últimamente fué capuchino (y ya no «observante») desde 1581, no cabe que su estancia en Madrid, de confesor de las monjas, coincidiera con la presencia ya en Madrid y en la casa, de la Emperatriz María, que vino de Alemania en 1580, y que aun tuvo luego que viajar para ver, sobre Portugal, a su hermano Felipe II, en el mismo año.

Debería decir yo algo más de la personalidad del bienaventurado Beato Nicolás Factor (v. págs. 88 y 89). Pero me reduciré a copiar el letrero largo de la pintura devota reproducida en el tomo I, pág. 89. Dice así:

«Retirándose de ser confesor de las Señoras Descalzas Reales el P.e Nicolás Factor Observante, por huir de las distracciones de la corte, fué a la Capilla de Nuestra S.a de Atocha, de quien era muy devoto, a despedirse de esta imagen, la que le habló diciéndole hijo Fray Nicolás, porqué te vas y dejas las esposas de mi hijo? De lo que turbado y disculpando su intencion le dixo la Virgen, bete en buen hora. Murió en Valencia, de 63 años, el de 1583, con opinión de Santidad. Trató familiarmente con San Luis Beltrán. Ejercitó el arte de la pintura, por cuya circunstancia, y las de esta Real Casa [se] pintó este cuadro en el mes de Junio del año 1759, a tiempo que estaba de rogativas en ella dicha Imagen por la salud de S. M. D. Fernando el 6.° desde 4 de Diciembre pasado hasta 10 de agosto que murió en Villaviciosa. = Joaquin Eslava, Capellan.»

No fué esa única, sino una de las más calificadas de las traslaciones al casco de Madrid y precisamente a las Descalzas, de la imagen famosísima de Atocha, por tema de rogativas. La pintada Capilla es el antiguo camarín en Atocha.

Cuando ese cuadro se pintó, no se había beatificado todavía al Beato Factor, pues lo fué 27 años después, en 1786, por Pío VI. Calumniado el Beato para ante Felipe II por unas prácticas piadosas que parecían extrañísimas, él no quiso sincerarse, y pleno de modestia tomó a pie el camino de Valencia, y pasando por Atocha en consecuencia.

MAS NOTAS

Las casas de capellanes, al lado oeste de la calle que por ellas se llamó «de Capellanes», no pueden precisarse cuántas y cómo eran, ya que la «Planimetría» engloba (menos de una pequeña) el área de ellas con la amplísima área de

todo el monasterio. En lo moderno y como actual, casi la misma imposibilidad. En el plano «Ibáñez» de 1872-74, que dimos reproducido al caso (I, a pág. 69), por los numeritos se ve que son modernas tres casas (n.° 2 de «Calle de la Misericordia», n.ºs 5 y 7 de calle «de Capellanes»...), pero, ¡rarísimo, va la manzana sin las rayas de separación de esos cuatro solares!, no sabiéndose siquiera si el patio grande es de dos o de una sola de las casas. La fot.ª reproducida a pág. 69 nos ofrece cuatro patiejos al oeste de las tales casas, que faltan en el «Ibáñez».

Nos preocupó la insoluble duda, porque en las fachadas ha de ser un día de rigor que se coloquen lápidas en honor de los insignes que allí habitaron: Victoria, Trejo, B.° Factor, Piquer...

La calle antigua «de Capellanes», al ir a dejar el nombre «de Mariana Pineda», por acuerdo superior previo, logramos, desde la Real Academia de San Fernando, que se le diera el nombre de la gran gloria artística, en ella, en siglos viviente, y gloriosamente triunfante en los días de Felipe II y Felipe III, «Tomás Luis de Victoria».

En las alas del claustro, hoy como de vulgar arquitectura, se marcan todavía las pilastras de granito en las paredes. Junto a la puerta, en él, la de paso a la iglesia desde la sacristía, se ve transportada e incrustada en la pared, la primitiva lauda que marcó en jaspe (con grandes capitales) el lugar de enterramiento de la fundadora Doña Juana. En inmediata y como oculta escalerita a casa de alguno de los capellanes, se ve azulejería antigua interesante en los escalones: éstos, no antiguos.

En el claustro externo, el procesional, cuando no se cubre con los magnos tapices de Rubens, apenas hay tema de interés. En la panda sur del mismo, inmediata al ángulo sudoeste, hay en alto y sin altar un retablo típico churrigueresco, dedicado a la Virgen del Pilar, pintura de buen colorista de año ya próximo al 1700, acaso Meléndez; a los lados, pinturas pequeñas del mismo pincel, de los santos diáconos aragoneses, famosos en todo el catolicismo, San Lorenzo y San Vicente mártires. El zócalo (en alto también) y en letras grandes capitales, nos dice indulgencias del Nuncio Cardenal Mellini y del Primado Cardenal Portocarrero; por tanto, a fines del siglo XVII. En ángulo recto con el retablo, también con el mismo aire de envejecimiento, un lienzo nos da una mala copia del gran tríptico del Calvario de Rubens, reduciendo a un solo cuadro las tres partes del mismo. Encima, y del mismo pincel fuerte y malo, otro lienzo, cual si fuera su complemento, con los bustos de San Pedro y San Pablo; y el techo, pintado, tenía notas de la ciudad y el Pilar. La pila del centro del patio, de mediana piedra marmórea, tiene el tazón estrellado, de ocho puntas.

También es de fuerte ladrillo grande el campanariete, obra seguramente del arquitecto del templo: Juan Bautista de Toledo.

Por dos accidentales pero grandes desconchados de la pared Sur del claustro público, se ve, al interior del mismo (en 1946), el uso del pedernal, también al interior del muro; aquí a pedruscos grandes: es cerca del citado retablo del Pilar.

En el día (1946), el número de sacerdotes servidores del templo es el muy reducido de siete.

IV

LA CASA REAL DE MISERICORDIA, Y SUS MODERNAS Y MUY EXTRAÑAS METAMORFOSIS

Tratemos especialmente, aquí, del edificio de la «Casa Real de Misericordia», la que fué luego Salón de Capellanes, donde tantas veces reinó el indecentísimo baile del can-can, y las tan dudosas fiestas del Carnaval; el que después fué bello y distinguidísimo Salón Romero, de música clásica, y el que es hoy, y ya de muchos años, Teatro Cómico.

En el libro de Peñasco-Cambronero, "Calles de Madrid" (artículo «Capellanes») se dice, en último párrafo: «En el número 10, se encuentra el «Salón Romero», decorado con exquisito gusto. Carecía Madrid de un local para dar conciertos, sin estar destinado a otro uso, y el pensamiento del conocido editor de música ha venido a satisfacer esta necesidad. Este salón, con el impropio nombre de «Capellanes», se utilizó durante largos años para dar bailes, que dejaron gratos o tristes rercuerdos en la historia privada de algunos que hoy figuran como padres de la Patria». La fecha del libro de Peñasco es la de 1889.

El que escribe, que, por caso raro, nunca asistió a funciones cómicas del Teatro Cómico de los famosísimos Loreto Prado y Enrique Chicote, no dejó de frecuentar, en cambio, antes, en el siglo XIX, los conciertos de música clásica, de la Sociedad de Cuartetos, que dirigió tantos años el ilustre violinista D. Jesús de Monasterio († 1903), y también algunos de la otra Sociedad de jóvenes (en comparación), que dirigió Fernández Arbós († 1930), otro violinista ilustre. Del concierto del 9 de diciembre de 1892 tiene un recuerdo íntimo imborrable el autor de estas líneas, muy precisamente en la ejecución del tiempo central de la *Sonata Appasionata*, de Beethoven (1).

La «Casa Real de la Misericordia» se llamaba oficialmente la institución discurrida a la fundación del Monasterio de las Descalzas Reales, como un preciso, indispensable, anejo del mismo.

Recuérdense las causas o razones de su fundacional institución. La fundadora, Princesa D.ª Juana, empeñada estaba en dotar de capital de rentas al convento, y las monjas, procedentes de la valanciana Gandía, rigurosísimas pobres de su profesión, en manera alguna aceptaban que fuera rica la santa casa de sus ascéticos amores. ¡Ni del Papa admitieron privilegio de exención las monjitas fundadoras! (Véase tomo I, pág. 150 y siguientes.)

La Casa de Misericordia, del todo aneja al convento, se edificó inmediata, pero no en la misma manzana. La comunicación, según dijimos, era por un paso subterráneo, atravesando la calle (la ahora llamada «de Tomás Luis de Victoria»). En el siglo XVIII, nos dice la *Planimetría* que el ancho de la calle era de sólo 81 pies (pie de 28 centímetros), como 23 ó 22 metros (2).

La Casa Real de la Misericordia, ocupaba en la manzana propia (la 382ª: cuando en el siglo XVIII se numeraron todas las de Madrid), casi la mitad del área total de la manzana, y el resto (a norte y a este y a sur), eran una veintena de pequeñas casas particulares. La Casa Real de la Misericordia cogía gran parte del corazón de la manzana, casi todo él: eran de la fundación también una extensa «Botica de las Señoras Descalzas reales» (al ángulo entre calle de Capellanes y la calle de la Tahona de las Descalzas: callejón éste en codo de ángulo recto), pero la «Tahona» en esa tan diminuta manzana precisamente es donde estaba.

El principal destino de la «Casa Real de la Misericordia» gobernada por el Monasterio, era dar habitación, alimentación y trato a una docena de sacerdotes pobres, ancianos o enfermos, o bien de portugueses necesitados: así se justificaba su carácter benéfico y se justificaba la posibilidad de capitales y rentas, del todo aparte el voto de pobreza de las monjas, y a la vez este voto personal y colectivo. La Casa, pues, rica, daba limosna al convento, a las monjas pobres.

Pero además, en la misma «Casa Real de la Misericordia» cabía que vivieran y bien dotados, algunos de los propios capellanes del

Monasterio, todo un no pequeño Cabildo (que diríamos), más los músicos, los cantores y los otros servidores del templo de las Descalzas: ser «capellán de número de las Descalzas» era, en siglos, algo muy serio y muy honroso y bien retribuído, y muy singularmente ser el «Confesor» de las monjas.

Pero lo que no podemos hoy saber, es el reparto de aposentos, pues correspondían, los más distinguidos, a habitaciones particulares, del todo fuera de «clausura» (claro está), y no en la manzana y recinto de la Casa Real de la Misericordia tan sólo, sino en la misma manzana del Monasterio, pero en la parte de ella que recaía al este o sea a la calle «de Capellanes», calle ésta después llamada, «liberalescamente», calle de Mariana Pineda» (la heroína de la bandera liberal de Granada, allí condenada a muerte), y ahora «calle de Tomás Luis de Victoria», el más insigne de los grandes músicos de España, amigo y como gran rival en Roma, de Palestrina. Las habitaciones referidas, estaban separadas del convento por el claustro público, por la iglesia, por las sacristías, y (más al norte) por la muy extensa huerta: ésta llegaba a lo largo a la calle de Preciados. Tales casas de «capellanes», con la desamortización, se vendieron y se reedificaron por los adquirentes; levantándolas muy en alto a la vez. El ensanche de la muy estrecha calle de Preciados, quitó a la Comunidad monjil mucha huerta para la vía pública y para el nuevo caserío, disminuyéndose bastante por el tal lado que diremos norte (N. E. en verdad) el área de la fundación de las Descalzas.

Tenía, pues y en resumen, el conjunto de instituciones de las Descalzas, lo más y casi la totalidad de su gran manzana, más casi la mitad de la gran manzana de la Casa de la Misericordia, y parte de la manzana en codo «de la Tahona de las Descalzas»... (3). Pero probablemente también, hasta la creación del Monte de Piedad, la casa que al Monte le fué dada (pero en propiedad del Rey reservada), es decir, la que habitó Carlos V, cuando la Emperatriz habitara la de las futuras Descalzas, que por eso estaban unidas ambas mansiones por paso alto en amplio y bello arco carpanel rebajado. Véase el último anterior capítulo.

Recuérdese que la generosidad de la Princesa fundadora tropezó con la resistencia categórica, pertinaz y al fin triunfadora de la

Comunidad franciscana, a tener nada que pareciera capital o riqueza: salvo quedar dueña del convento de clausura y del templo y sus imprescindibles inmediatas dependencias. (Véase I, pág. 150 y siguientes.)

En la pugna de la regia generosidad con la virtud de la pobreza de las monjas, se vino a discurrir por Doña Juana en una fundación esencialmente caritativa, en la vecindad, a la que poder dar en propiedad perpetua capital de renta: tal renta para hospitalizar a una docena de ancianos sacerdotes, desde luego, y también a pobres portugueses, pero con sobrantes cuantiosos para acudir al servicio eclesiástico del templo monjil, a la nobleza artística del culto inclusive, y en caso de necesidad, a la de reparaciones, y a cualesquiera otros accidentes.

Así la fundación franciscana, apretadísima de pobreza, diremos que tenía por límites los muy estrechos de la clausura monacal: pero ya todo el templo, la sacristía, el claustro público, la ristra de habitaciones de la misma manzana y de otra u otras, dedicados al clero y a los otros servidores del culto y de la casa, lograban seguro económico de vida, de permanencia y de accidentes (usando nosotros palabras modernas, que en el siglo XVI no eran usuales).

Pero el núcleo de la «garantía», de la «reserva», de la «capitalización» previsora, incidía y residía, en la llamada «Casa Real de la Misericordia», titular de capital de renta: cuya entidad no conocemos en cifras, pero sí en la secular y cumplida cubrición de todos los gastos previstos, normales, y también todos los excepcionales.

La Casa Real de la Misericordia no estaba situada en la misma gran manzana de la «Iglesia y Convento de las Señoras Descalzas Reales», sino en esta otra manzana inmediata, donde en lo interior pueden verse todavía hoy sus altas paredes del XVI (ya lo hemos dicho), aprovechadas en los siglos XIX y XX.

Cuando el empeño del estudio de «Planimetría de Madrid», perfecto en su género (matemático, y jurídico y gráfico a la vez), bajo Fernando VI y Carlos III se numeraron las manzanas urbanas (que aún muchas conservan al público el azulejo de su numeración de entonces): y con nimio escrúpulo en los textos y en lo gráfico, se diseñaron todos los polígonos: la manzana de las monjas lleva el nú-

mero 394, y la de «la Misericordia» en la inmediata vecindad (calle por medio), el número 382. La mezquindad legislativa y administrativa de la Villa y Corte, no había dado paso a posibles expropiaciones, y ni en la una ni en la otra de tales manzanas dejaba de haber, como enquistadas, casitas y casas particulares; y el consiguiente trazado gráfico es algo pero poco raro en la manzana 394 (la del Monasterio), pero absurdamente rarísimo en cambio en la manzana na 382 (la de la Misericordia). Sin apurar las cifras diré aquí, que de la manzana del Monasterio, la 394ª, de los 133.000 pies cuadrados, sólo 11.000 no eran de las Descalzas (seis casas, de las siete casas a Postigo de San Martín); y que, en cambio, en la manzana 382ª, la de la Misericordia, irregularísima de su caprichosísimo perímetro, la Misericordia misma tenía como 60.000 pies cuadrados, que eran poco menos de la mitad del área total, cuya otra mitad era de no menos de 23 casas distintas: y la «Misericordia» cogiendo como todo el interior del perímetro. La «Tahona de las Descalzas» aunque inmediata, estaba en pequeña manzana vecina, como luego diremos, la número 384.

Si el lector recurre a la fig. 28, en nuestra pág. 69, del primer tomo de este libro (el publicado en 1917), verá, aunque recortada, una buena parte de la manzana de la Misericordia, a derecha, la que tiene añadido un n.° 79 de llamada al texto. Está tomado (aunque entonces no se dijo) del gran plano (de 2,70 × 2,33 m.) de Madrid de 1872-74, que yo llamo «Ibáñez» (Director General a la sazón del Instituto Geográfico y Estadístico): la manzana de la Misericordia, es la aquí semivisible, y con la cifra 79 dibujada entre las líneas que marcan (fíjese el lector) los corredores del claustro o patio de «la Misericordia». Pero en tales recientes fechas (1872 y 1874) no era ya «Misericordia» (no era ya nada de virtud: ni teologal ni cardinal), sino que eran, con bastante mala fama, pecaminosa, ese mismísimo patio y claustro, el «Salón de Capellanes», de bailes, y así los corrientes como de los más escandalosos, en aquellos años del can-can: ¡frutos de la desamortización eclesiástica, y con tratarse de casa de caridad que había sido!

Creo seguro que en ella habitaran en siglos, a la vez que los sacerdotes ancianos, y que los portugueses necesitados, también los

cantores, incluso los acólitos, de la capilla de las Descalzas, y aun otros servidores del templo. Los capellanes del mismo, con alguna mayor dignidad, creeré que estaban distribuídos entre este y el otro lado de la calle «de Capellanes», pensando yo, que los más calificados en la propia manzana del monasterio, y entre ellos el Confesor de la Comunidad, y los de mayor autoridad en el servicio de la iglesia, y del culto y de la predicación y de la música del mismo culto...: todos éstos con posibilidad de vida en familia. Y, en cambio, pienso que en la Casa de Misericordia, vivirían los asilados sacerdotes, y los asilados portugueses, pero a la vez los meros cantores y los niños cantores, y quizá los mandaderos y los jóvenes de oficios diversos útiles al convento.

Por esta discriminadora idea mía, no presumo que viviera en la Misericordia ninguno de los «insignes» que al servicio de las Descalzas estuvieron: el músico Victoria, el futuro Cardenal Trexo, el Beato Nicolás Factor, Fray Juan de los Angeles, Piquer, etc. Más bien los pienso al lado oeste de la calle de Capellanes: en las casas del todo fuera de clausura, pero que eran de las Descalzas y cogían toda la que diremos «acera» (no había aceras a la sazón) del poniente de la calle «de Capellanes», correspondiente a la manzana del Monasterio.

Don José Antonio Alvarez y Baena, en su librito de oro, del año 1786, intitulado «Compendio histórico de las Grandezas de la coronada villa de Madrid, Corte de la Monarquía española», en página 215 y § IV (del cap. XIV), dice: «Casa Real de la Misericordia»: «Es fundación de la Serenísima Doña Juana de Austria, año de 1559, porque como hubiese fundado el Convento Real de las Descalzas de la Orden de Santa Clara, y las Monjas no quisiesen admitir las rentas que les señaló, por no faltar a su regla, su Alteza lo comunicó con el Pontífice S. Pío V, y su Santidad despachó un Breve en que la dió facultad para que dexase su hacienda a algún Colegio, Hospital o Casa, con obligación de acudir con lo necesario para mantener el Convento. Así lo hizo erigiendo este Hospital para curar doce pobres Sacerdotes Religiosos, o hijos-dalgo [portugueses], labrando un hermoso edificio con todas las oficinas necesarias para su servicio. Está todo baxo el gobierno del Señor Capellán mayor de

las Religiosas». Y no dice más, ni lo sitúa, como es la costumbre inadvertida de Alvarez Baena.

La «Misericordia», después de la brava «desamortización», ya he dicho que pasó a ser, en su patio cuadrado y su alrededor claustral, igualmente cuadrado, Salón de Capellanes: quizás a los desamortizadores les gustaría ese como absurdo madrileño de llamar oficialmente a un salón de baile, y de bailes descocados, «salón de capellanes».

En la pág. 24 del t. I de este libro mío, y en texto largo que se ve y se copia de la fig. 8.ª (retrato de la fundadora por Sánchez Coello) se dice: «Fundó... y el Hospital de la Misericordia, el que concluyeron sus testamentarios y se abrió en el año 1601.» Así sabemos la retrasada fecha, veintiocho años después de la muerte de la fundadora Doña Juana, en 1573.

Mesonero Romanos, en su «Antiguo Madrid» (pág. 101), califica todavía (año 1861) de notable edificio a este de que ahora nos ocupamos, y lo dice «obra del arquitecto Monegro, destinado a habitaciones de Capellanes y Casa de Misericordia para doce sacerdotes pobres», sin duda que para éstos habría servicio como conventual, con la cocina y refectorio comunes. Pero acaso también aquí, como en las casas de enfrente, habría habitaciones completas con servicio independiente, personal.

En tren de justas críticas retrospectivas, dijo Mesonero Romanos («El Antiguo Madrid», 1861, pág. 102), criticando acerba y razonadamente lo hecho en estas plazas: «Las [casas] contiguas a las Descalzas, y que formaban parte [de la manzana] del mismo Monasterio, vendidas después o destinadas a las oficinas de la Hacienda, fueron también recompuestas y revocadas..., así como igualmente la «Casa de la Misericordia», que había dado [con la desamortización] en manos de particulares y convertídose en compañía mercantil, imprenta, teatro y salones de baile, tuvo que elevarse a la «altura del siglo» y vestir de moda y cubrir sus arrugas con el consabido colorete; con lo cual y la «graciosa» fuente [la traída trasladada desde la Puerta del Sol] colocada en el centro de la plazuela y a donde vino a refugiarse la estatua de la mitológica deidad que, con el prosaico nombre de la «Mariblanca», reinaba entre los aguadores de la Puerta del Sol y fué lanzada de aquel sitio, quedó completamente «civilizada y secularizada» aquella levítica plazuela».

Apenas realizada la «desamortización» del edificio de la Misericordia, vulgarmente «casa de Capellanes», tuvo, vendido, varios destinos, sucesivamente. Primero, en definitiva, parece que estuvo en él una fábrica de instrumentos de música; fué depósito de pianos y estanterías de las ediciones de obras musicales de la Sociedad mercantil formada por D. Antonio Romero, y el padre del hoy General, y conmigo ministro lo fué de Gobernación, del Gobierno Berenguer (el penúltimo de Alfonso XIII), el General D. Enrique Marzo, a quien pedí las referencias que ahora aprovecho. Por cierto, me añade que en 1876 sufrieron un incendio, propagado a sola causa de una colilla de cigarro arrojada de lo que se llamaba «Salón de Capellanes», el que luego se transformó en «Salón Romero», ahora en «Teatro Cómico», siempre aprovechando para patio de las butacas o asientos del público el espacio del patio antes deslunado al aire libre.

Si el antes «Salón de Capellanes» con sus bailes, jaranas y can-can, dejó memoria borrosa entre la gente seria y honrada, ya convertido, por Romero y Marzo, en «Salón Romero», fué el más noble y exquisito lugar de Madrid, en el arte más puro: la música «di camera». Allí, muchos años el cuarteto Monasterio (primer violín y director don Jesús), en tiempo del que esto escribe, con Mirecqui, con Lestan, Rubio, Pérez, Guelbenzu, y en los años últimos, con la competencia (noble de verdad) del cuarteto de los jóvenes Arbós, Fernández Bordas (que felizmente vive), Rubio, a veces con Sarasate, con Tragó de pianista; fué así la más noble escuela de aficionados a la más pura y la más íntima de las Artes Bellas.

La razón social «Romero Marzo», y unido después a ellos Palomeque (el fundador de la casa de Arte religioso de la calle del Arenal, en su hijo subsistente), un día (ignoro el año) transformaron del todo el adorno del salón que era, ya cubierto, el cuadrilátero del deslunado del claustro sacerdotal en su edificación. Y discurrió la casa, monopolizadora que era de la edición de la casi totalidad de las zarzuelas españolas de esa su época de moda y de éxito (zarzuelas «grandes», en varios actos), que el cuadrado salón, cubierto, se adornara en sus cuatro paredes planas y en el lugar mismo de la tribuna de músicos, con un crecido número de imitaciones pintadas

simulando tapices, representando en general la escena más oportuna y culminante de cada una de las zarzuelas que la dicha razón social tenía en su propiedad, adquirida de los autores (el poeta y el músico).

Yo (abonado a los conciertos del «Salón Romero» por varios de los años 1890 a 1900), recuerdo la oportunísima decoración que llenaba a poca altura, todo el perímetro, salvo las puertas. Y la que recuerdo más, es la escena de la «Guerra Santa» (la escena trágica culminante del «Miguel Stroggoff» de Julio Verne); el General Marzo (en su carta) me recuerda por su parte escenas del «Molinero de Subiza», de «Los Sobrinos del Capitán Grant» [furor en España, recuerdo yo, por 1879]; de «El salto del Pasiego»...

Aun llevado a esta rebusca de memorias y recuerdos, desde este mi estudio histórico de un monasterio de monjas descalzas, me he creído forzado a una rebusca de las tres o dos docenas de escenas en pintados seudotapices, pensando en qué, lástima es que no se hubieran conservado todos, pues sería interesante, para una sala, por ejemplo, del «Museo Municipal de Madrid», o del «Museo Romántico», y en que es todavía lástima que no quede impreso ni siquiera un recuerdo. A esto me decido aquí, en estas páginas.

En mi sobrevenida rebusca, he visitado al Sr. Palomeque, pues en su tienda, pero hace bastantes años, viera yo una vez colgados, en alto de ella, dos de tales «tapicerías», y he tenido la satisfacción de saber que conserva bastantes en sus habitaciones particulares: y verlas.

El Sr. Palomeque (al igual en ello, con el General Marzo) es hijo del Palomeque asociado con Romero y con Marzo, en la buena época estrictamente musical y nobilísima del Salón Romero, y exclusivamente de música pura.

El Palomeque vivo, recordó (a mis preguntas) el nombre del pintor de las tantas escenas zarzueleras culminantes, diciéndome que era catalán y que se llamaba Jaime Walls (con uve doble): de lo que hablaremos luego.

Pues para terminar (antes) la que diré «Historia Póstuma» del «Salón de Capellanes» después «Salón Romero», he de decir, según el último citado informador, que las consecuencias del aplanamiento

nacional en los años de la última guerra antillana y de la pérdida consiguiente de Cuba, Puerto Rico y Filipinas, fueron fatales para la asistencia del corto y selecto público a los conciertos Romero, y se tuvo que pensar en una liquidación y un definitivo cierre. Y es bien curioso saber que, cerrado, vino la novedad del día, silenciada, a dar un extraño empleo al salón, calladito. La Infanta Doña Isabel (antes siempre concurrente al Salón Romero) y varias damas y señoritas de su trato, se dieron a aprovechar el salón (el salón que la Infanta Isabel antes frecuentara indefectiblemente a todo concierto) para... entrenarse deportivamente en la novedad de la bicicleta: ¡lo imposible entonces en público para damas, por sorprendente, y aun por lo largo de las faldas todavía entonces inevitable! Duró ese extraño «sucedáneo» algunos años, pero en ellos degenerando en nobleza la concurrencia, expulsadas voluntariamente las aristócratas pudorosas por las velodromistas de otra menos alta categoría.

En tales desvíos de los concursos de público, es cuando se convierte el viejo patio de Capellanes en el salón de un teatro: con el escenario al norte, suprimiendo en la misma parte norte del perímetro lo viejo, lo claustral. Llegan así los bastantes años del que dejó el de «Romero» por el nombre de «Cómico» (teatro), que Loreto Prado y Enrique Chicote hicieron tan famoso, dentro de la modestia del local: y tanto, que no sorprende al público, que muerta Loreto, tenga, sin pedestal casi, pero de cuerpo entero y tamaño natural, estatua marmórea, y de Mariano Benlliure, en el jardín de la plaza de Chamberí, y que a Loreto y a Chicote, conjuntos, se les haya dado el nombre de calle, que habitaron, la antes «Travesía de la Ballesta» [donde vivió Loreto y donde, por cierto, mis primeras cortas estancias en Madrid, 1887, 1888, 1890]. Lo pregona allí una lápida policromada, especial, a las bocacalles: testimonio es de una indiscutible y arraigada y perduradera popularidad.

EL AUTOR DE LAS «TAPICERÍAS» DE ZARZUELAS DEL SALÓN ROMERO.

He tenido que manejar tantos años el libro de Ossorio y Bernard, intitulado «Galería de Artistas Españoles del siglo XIX», que muchas veces pensé en cómo no daba nunca con el nombre del pin-

tor que pintara las escenas de zarzuelas del fenecido Salón Romero. Y pensé, que siendo la 2.ª edición del libro (única que he manejado) de 1883-1884, los símilitapices serían de creación posterior: el relativo deslucido que yo recordaba lo achacaba al uso colgante, aun siendo posteriores a tal fecha.

Hablando ahora con el Sr. Palomeque, me dijo (contestando a mi principal pregunta) que los pintó un pintor decorador, llamado Jaime Walls. A la vez me dijo que, a su memoria, las escenas serían poco mas de 20, y que las correspondientes al estrado, no eran de tema de tal o cual zarzuela precisamente, sino de alegorías.

Ya con el apellido Walls, recurrí en seguida al Ossorio Bernard, para dar instantáneamente no con Walls, con «uve» doble, sino con sencilla, y no con un Jaime Walls, sino con un Pedro Valls...: que yo decididamente me inclino a creer que es Pedro su verdadero nombre, creyendo errata en la memoria (lejana e instantánea, a la vez) del Sr. Palomeque.

Daré el texto íntegro, tomado de la pág. 685 del Ossorio:

«VALLS (D. PEDRO). Pintor natural de Barcelona y discípulo de la Escuela de Bellas Artes de aquella capital. Presentó en la Exposición Nacional de 1871 «Ultimos momentos de un niño».

Dedicado a la pintura escenográfica, ha pintado en Madrid numerosas decoraciones para el baile «Satanella», y las conocidas zarzuelas «El desengaño en un sueño» [¿drama de Calderón?], «La vuelta al mundo», «El gran Tamorlán», «La guerra santa», «Cruz y corona», «En el seno de la muerte», «Los Sobrinos del Capitán Grant», «Los polvos de la madre Celestina», «El talismán de Sagrás» e «Il Re di Lahore».

En 1882 hizo las decoraciones del Ateneo Igualadino de la clase obrera, por cuyo trabajo le fué entregada una corona de plata con botones de oro, regalo de dicha Sociedad.» Y no dice más el Ossorio.

Con ser la «Enciclopedia Espasa» tan plenamente española (e hispanoamericana), la mayoría de sus colaboradores más asiduos fué catalana y concretamente barcelonesa. Pues recurriendo a ella, también nos falta un Jaime Walls o un Jaime Valls, y se nos vuelve a aparecer el mismo Pedro Valls. Y con la feliz circunstancia de no estar redactado su texto, a la vista del viejo de Ossorio Bernard:

como que todos dos textos pueden sumarse, y sin apenas repeticiones al texto del madrileño de muchísimos años antes. Tan sólo en lista de zarzuelas cuyas decoraciones pintara se repiten tres («La vuelta al mundo», «La guerra santa» e «Il Re di Lahore»).

Y tampoco en el Espasa hay otro Valls pintor, como no lo había en el Ossorio Bernard. Véase este otro más moderno texto:

«VALLS, PEDRO. Pintor escenógrafo español. Nació en Igualada (prov.ª de Barcelona), el 12 Febr. 1840 y murió en 1886. Estudió primero con Joaquín Planella y después con el escenógrafo francés Taigé, al lado del cual permaneció cinco años. En 1865 fué contratado para pintar las decoraciones del teatro de los Campos Elíseos de Lérida, donde ejecutó también las pinturas del salón de sesiones del Ayuntamiento. En 1887 se trasladó a Madrid y allí colaboró con el escenógrafo inglés Perkins en el decorado del baile de espectáculo «Barba Azul», componiendo luego él solo el decorado de «Satanela», que se estrenó en el teatro «del Príncipe Alfonso». Pintó además decoraciones para «La vuelta al mundo», «Los Sobrinos del Capitán Grant», «Rienzi», «Il Re di Lahore», «Las dos princesas», «La guerra santa», «El salto del Pasiego», «La estrella del Norte», «Los polvos de la madre Celestina», etc. Hasta aquí el Espasa.

Para ser pintor de decoraciones, claro es que no necesita el artista ser maestro en la pintura de figuras humanas, y maestro de ellas en escenas vivas, o dramáticas o cómicas, con estas o con aquellas indumentarias, y en estos o aquellos trances críticos del drama o la comedia: es verdad. Pero bien se explica, en pintor de decoraciones, el inevitable contagio del arte de los histriones y la extremada facilidad de traducir a lienzo las figuras y las escenas de tal o cual función teatral. El fondo, todo lo inanimado, ya el pintor de decoraciones lo tenía hecho y bien estudiado; de las figuras y el dramatismo o el comicismo de las escenas, por la asistencia del pintor a ensayos y a funciones, se le facilitaba la plena captación... Pedro Valls, para el Salón Romero pudo fácilmente especializarse en sus dos docenas de escenas, si tenía chispa viva para captar instantáneas dramáticas: por su retina, por su memoria y por su imaginación creadora o mejor re-creadora.

Si efectivamente aún subsistieran las dos docenas de los sarga-

zos, ¿qué otra ilustración mejor para el denso libro, que hace falta que se escriba, de la época típica de la zarzuela española, al promedio del siglo XIX y algo después? Aparte de la comicidad o de la dramatización, nos daría la serie gráfica, hecha libro, la mejor, la única ilustración, mejor dicho, del libro que debe escribirse, y que no se ha escrito.

Una nota curiosa, de técnica acústica.

Los sargazos de temas de zarzuelas, me explica el Sr. Palomeque, no estaban pegados directamente a las paredes. Por razones de técnica acústica y evitando en cosa tan fina como la música «di camera», las sucesivas reflexiones del sonido rápido devuelto y reflejado por las unas o las otras paredes, se tenía sabido que el tal entapizado (bien terso y estirado de sí y enlazado, empalmando tapiz a tapiz por banda en tablillas: para evitar todo efecto de pliegue), quedaba a 8 ó 10 centímetros de la pared que ocultaba y en toda la extensión de todas las paredes extendido: así quedaba el que diremos «forrado», logrando la debida sonoridad:... limpia (que diremos) para toda la sala, que era la del «Salón Romero»: lo propio, precisamente, para música «di camera», cuando no lo fuera para música de gran orquesta. Se percibía (diré) el sonido fino directo, al no oírse nada del reflejado y retrasado: la anulación artificial de todo eco, en suma.

El Sr. Chicote, amablemente me acompañó ó examinar el «Cómico», incluso a estudiarlo por sobre toda su cubierta uniformemente «abovedada», con lucerna grande central: En vez del corto estrado de los músicos de mi juventud, que caía al este, el escenario del dicho teatro, está al norte; del salón, suprimiéronse los pilares (de mi recuerdo), o columnas (del recuerdo del Sr. Chicote). Pero, si dejamos todo eso, y saliendo a la calle y reentrando por la casa de pisos, holgados, cuyo portal va inmediato y al sur del ingreso del público al del teatro, y si subimos a los 2. y ya altos pisos, vemos, de arriba abajo, cómo las combadas cubiertas en cinc (?) cubren el cuadrado del patio del teatro y como otras modestas cubiertas (por tres lados, menos el lado del escenario, el del norte) cubren lo que eran en su origen las tres alas del claustro monacal, y por encima de lo última-

mente dicho, vemos aún ¡fortuna! las paredes primitivas y del siglo XVI: vi las del sur bien, y algo de las del norte. Es decir, vi lo subsistente y parlero de la fundación, segundona que diremos, de la Infanta, hija de Carlos V, Doña Juana, Princesa de Portugal. Allí, donde los conciertos Monasterio y los conciertos Arbós, y allí, donde la música zarzuelera de después, y el can-can de antes, es de presumir que el más insigne de los músicos españoles de todos los siglos, Tomás Luis de Victoria, dirigiría los ensayos de sus obras polifónicas inmortales, ante los cantantes niños y hombres (que habitaban ese edificio, seguramente: por ya no tan inmediato a las monjas), la música, singularmente de los Oficios de Semana Santa, que, suya, he escuchado yo, año tras año, en todos los Oficios de tal Semana en San-Giovanni-in-Laterano de Roma, la primera en dignidad de las iglesias de la Ciudad y del Orbe.

Que Victoria viviera en este edificio, no se puede probar, siendo también posible y más probable que tuviera su habitación en la acera de enfrente de la hoy calle de su nombre «Tomás Luis de Victoria», pero que el estudio y los ensayos de los cantantes fueran en este local, Casa de Misericordia (luego Teatro Capellanes, luego Salón Romero y luego Teatro Cómico), puede asegurarse y creerse y muy a pie juntillas. Creo una verdadera suerte que la contextura de los muros del patio y claustro nos hayan dicho su secreto multisecular, garantizándose la precisa localización de estos inmortales recuerdos (*).

Y quiero dar aquí, traducida de obra alemana insigne, el artículo «Victoria» (en italiano Vittoria), Tomás Luis de, tras Palestrina, el de mayor significación de los compositores de iglesia de la Escuela romana. Nació por el año 1550 en Avila, de España; ingresó en 1565 cual «Convittore» en el «Collegium Germanicum» de Roma (4).

«Fué en 1569 cantor y organista en la iglesia nacional española [Corona de Aragón] de S.ª Maria di Monserrato en Roma; desde 1571 maestro director de canto, y desde 1573 maestro de la capilla, otra vez, del Germánico; sacerdote ordenado en 1575; esforzóse en el apos-

(*) El patio y sus cuatro tramos claustrales va dibujado en el plano de Madrid de «Ibáñez», de 1872-74, aquí reproducido por nosotros, t. I, pág. 69, fig. 28, y se le ve concretamente a su cifra 79: como ya dijimos antes.

tolado por la salvación de las almas con San Felipe Neri. En 1587 hecho Capellán de la Emperatriz María, la viuda de Maximiliano II, y así volvió con ella a España en 1594, y actuó de Maestro de Capilla, y desde 1604 también de organista en el Monasterio de las Descalzas Reales de Madrid, en las que la Emperatriz se había recogido. Aquí murió el 27 de Agosto de 1611 [de como 61 años]. Gran calor en el sentimiento, y un estallido repentino de realismo castizamente español, caracterizan la música de Victoria».

Entre sus composiciones (Motetes, 20 Misas, de las cuales dos de Requiem; Himnos, Magnificat, Cantos de la Semana Santa, etc.), se exceden los Responsorios de los Oficios de Semana Santa y la Misa de difuntos a 6 voces por la Emperatriz María, su canto del cisne y lo suyo de más alto rango. El lector vea cómo eso del más alto rango se compuso y se estrenó precisamente en las Descalzas Reales de Madrid, uno de los más excelsos timbres de gloria europea y universal de la gran Casa madrileña de nuestro estudio (5).

Que una de las supremas obras maestras de toda la historia de la Música fuera concebida, sentida, inspirada y creada y ejecutada en las Descalzas Reales de Madrid, es un excepcional timbre de gloria para la casa y para la ciudad y para la España entera. Y gloria que alcanza al edificio «de la Misericordia», donde si no se compuso ni se estrenó, fué (seguramente) donde los ensayos de tal excepcional «capolavoro».

La manzana 383 pequeña, la de calle en codo, llamada calle Tahona de las Descalzas, tenía dos desiguales solares de las Descalzas, con más de la mitad del área y toda la fachada norte frente a la Misericordia de las Descalzas), y el resto era (en la Planimetría, bajo Carlos III) de otras cuatro instituciones religiosas: Descalzos, Bernardas, Benedictinos (San Martín) y del Espíritu Santo: nada era de particulares. La tahona de las Descalzas, proveería seguramente de pan a las monjas, a los capellanes y a los servidores de la comunidad y de sus instituciones.

Toda la fachadita norte era de las Descalzas. Estas tenían frente a ella y en la manzana de la Casa de la Misericordia la botica, amplia

y también común para monjas, capellanes y todos los servidores: al ángulo sur, entre calle de Capellanes y calle Tahona de las Descalzas, la tal farmacia.

NOTAS

(1) Comienzo preciso de noviazgo con la madre de mis siete hijos y muerta en el trance del 8.°

(2) Alguien dijera que el que hubiera una comunicación subterránea entre la Casa de Misericordia y la parte próxima de los edificios de las Descalzas era leyenda, y aun calificándola de leyenda «progresista», picándola de sospechas de moralidad; esto absurdo, pues toda la parte de la manzana de las Descalzas al este no era convento, sino casas de los más calificados capellanes suyos, y luego, menos al este, claustro público, sacristía y dependencias: todo fuera de clausura, y el templo intermedio entre todo ello y la clausura de las monjas. Llanamente se explica el cortísimo túnel, como se explica el arco carpanel entre el claustro público y la que fué cuna del Monte de Piedad. El túnel cortísimo, útil para evitar resfriados a capellanes, y a los cantores mas singularmente: garantía contra afonías en los días crudos.

(3) Es y fué en siglos, no precisamente de las Descalzas, sino de particulares, una no larga ristra de solares de casas al norte de la calle del Postigo de San Martín, hasta seis; y una en ángulo norte, que por caso raro era propiedad de las Descalzas, pero sin lindar nada con la en proporción enorme área del convento. La que es nota (entre mil) del respeto histórico e irracional de la mezquindad del caserío madrileño, sin posibles expropiaciones. De esta nota, frente por frente, estaba la gran manzana del nobilísimo Monasterio de San Martín, que con tener señorío feudal y jurisdicción eclesiástica independiente de la diócesis toledana en todo un tercio de la población de Madrid, tenía en la mismísima manzana de su templo, y de su monasterio, una media docena de casas particulares (recayentes a la calle en cuesta de San Martín), que sólo en los últimos siglos del antiguo régimen consiguió hacer suyas el monasterio, por compras. ¡La expropiación forzosa era, en tales siglos, un mito! Y en Madrid, la misma expropiación voluntaria, era casi rarísima, casi desconocida, por el extraordinario número de casas no de propiedad particular: las de fundaciones, de mayorazgos y de vinculaciones varias.

(4) La gran creación del primero y famosísimo y sin rival de los Colegios romanos, tan protegido de la Emperatriz María; por el rojo de su hábito sus becarios llamados en Roma «gámberi cotti» (cangrejos cocidos), pero sin rivales ¡siempre! en los premios de la Universidad Pontificia.

(5) Firma esta nota, que dejamos traducida, el doctor Guillermo Kurthen, del Weidesheim, diciéndose que lo mejor de los estudios sobre Victoria, son los del que fué mi amigo Felipe Pedrell (8 volúmenes publicados en Leipzig entre 1902 a 1913). Biografías: de v. H. Collet (París, 1914), F. Pedrell (Valencia, 1918) y R. Casimiri (Roma, 1934).

V

LA CASA DEL PRIMITIVO MONTE DE PIEDAD

Sobre cuál fué la casa del primitivo Monte de Piedad, no cabe la menor duda, aunque modernamente rehecha: y a la vez refundida con otro solar más al sur. La duda, otra, y no fácil de resolver, incide en si formaba o no parte de las casas de la fundación en general del Monasterio de las Descalzas Reales.

Nos referimos a la única edificación que teniendo sus espaldas al este, a la calle «de Capellanes» (hoy «de Tomás Luis de Victoria»), tiene siempre su costado norte (antes calle de la Misericordia) y su fachada oeste, a la plazuela de las Descalzas. Mientras que al sur lindaba y con medianería con dos casas particulares: en tiempos, la una (este) con parte de fachada a Celenque, fuera de Duques de Arcos, de Maqueda, de Nájera y Marqueses de Velmonte; y la otra, con fachada en ángulo recto (rincón), con la primitiva del Monte de Piedad, tenía su única fachada y entrada al oeste, a la hoy calle de San Martín. Esta sabemos que fué del Marqués de Villena y (partes, antes) del Duque de Lerma. Son estos datos, los tomados de la «Planimetría»; pero ésta, en cuanto a la casa primitiva del Monte de Piedad, no necesitó decir y no dijo antecedentes, pues era del Monarca, y nada tenía que pagar, por tanto, en la 2.ª mitad del siglo XVIII: cuando la inmensa labor de dicha Planimetría.

Una preciosa fotografía (véase en «Castilla la Nueva», t. I, entre págs. 232 y 233, del libro de Quadrado y La Fuente), la que vamos a reproducir fotograbada, nos muestra la fachada a Poniente, con dos hermanadas notabilísimas portadas con grandiosas sobreportadas, de estilos de distintos siglos, del XVIII y del XVI: ejemplares que es toda una vergüenza que se hayan perdido ¡en los finales casi del XIX! La finísima portada del sur (derecha del que ingresara), con

muchos bajorrelieves notables y columnas jónicas, era obra de los seguros promedios del siglo XVI, aún reinando todavía el Emperador, del que sabemos que habitó en esta mansión, aunque creeremos que años antes de la labor artística, que nos parece algo, aunque poco, posterior a la de la famosa Capilla del Obispo junto a San Andrés.

La otra portada se concibió (seguramente) para ingreso directo a la capillita del ya creado sacro Monte de Piedad. Sin faltar escultura (dos cual sirenas, en función arquitectónica), estaba llena de hojarasca churrigueresca en sus tres cuerpos, piramidando: el alto para una única no pequeña campana. Es toda de arte madrileñísimo (a lo Ribera) del tiempo de Felipe V.

Eran, tan notables portadas, ingreso del «Monte» (la del sur) e ingreso a la Capilla del Monte (la del norte) en la misma pared (1).

Pero, por caso, la fotografía nos deja ver bien que de tal edificio al del Monasterio de las Descalzas (el trozo de calle «de la Misericordia» se dijo: o plaza angostada), quedaba ya libre de un alto, robusto y largo arco de paso entre los dos edificios: a la altura del respectivo piso principal del uno y del otro. El tal arco, lo vemos (por fortuna) en la litografía que puesta en alto entre las págs. 104 y 105 en «El Antiguo Madrid», de Mesonero Romanos, año 1861. Abreviada de detalle, se nos ofrece fiel en cuanto a la fachada del primitivo «Monte», hoy perdida, y fidelísima en todo lo del monasterio y la iglesia de las Descalzas, subsistente.

Luego pues, y en consecuencia, ocurriera el derribo del arco de cruce de calle, entre uno y otro libro, a no ser que la litografía nada grande suponga otra copia de una más antigua información gráfica que en el Museo Municipal tenemos.

Mesonero (abreviando siempre) solamente se redujo en el texto a decir: «La casa del Monte de Piedad, adquirida por la Villa de Madrid [tal adquisición a principios del siglo XVIII] para hacer de ella servicio a S. M., fué donada [mejor dicho «destinada»] por Don Felipe V, en los primeros años del siglo XVIII, al piadoso establecimiento

del Monte, fundado en 1700 [algo después], por el capellán de las Descalzas, D. Francisco Piquer, con tan asombroso resultado.»

¿A quién la compró? Nadie nos lo dice. Pero es de creer que a las Descalzas Reales, pues el magno arco de comunicación del uno con el otro edificio sería todo un contrasentido, a no ser uno mismo el dueño. Es verdad que nada de estrictamente monjil era el paso, pues el arco no daba entrada a lo conventual propiamente dicho: no daba paso a la clausura monacal, sino a la parte del claustro público y de los capellanes, y sacristías y a casas del clero de la institución que daban a la calle que por ellos se llamó «de Capellanes»: Piquer, uno de ellos. El mucho clero, y cantores, y sacristanes, etc., aunque repartido (por lo visto) en tres manzanas, debía de tener paso al templo, sin haber de usar paraguas en días de lluvia. Y esto de dos maneras: desde el después Monte de Piedad, por el monumental arco noblemente carpanel (que no un recortado escazano) con ventanicas bajo el techado; y también desde la «Casa de Misericordia», desde la cual sabemos que el paso, a través de la calle de Capellanes, era subterráneo. Así, los cantores de la tan noble capilla no corrían peligro, constipados, de sufrir ronqueras.

Otra rara prueba de la idea de haber sido del Monasterio la nobilísima mansión que Carlos V habitara, nos la ofrece, aunque silenciosamente, la Planimetría, pues nos dice que conservaba en la 2.ª mitad del siglo XVIII el Monasterio la propiedad estrechísima de la fachada de mansión particular: la de la Marquesa de Villena, paralela y enfrente del claustro de procesiones y el templo de las Descalzas: sencillamente para que la mansión nobiliaria (la citada que fué de Lerma y luego de la Marquesa de Villena) ¡no tuviera vistas directas a la iglesia y al convento! Y así, la plazuela de las Descalzas, por todos sus frentes norte, este y sur, había sido virtualmente de ellas: por al más alejado oeste veíase la fachada de los pies del templo abacial de San Martín (no olvide el lector que hoy parece una y son dos las plazas, precisamente por el derribo del templo benedictino): sobre el solar del mismo, hoy la estatua del Marqués de Pontejos, y su jardinico; cuando sobre la verdadera plazuela de las Descalzas, el jardinico y la estatua de Piquer, el fundador del Monte de Piedad. Sin las estatuas, y antes de José Napoleón (tiránico des-

tructor de San Martín), la plazuela con dos fachadas de templos y una de ermita y con portadas notables, ofrecíase como el rincón de Madrid de más hondo carácter histórico y artístico, y bien que lo pregona Mesonero, que de niño y muchacho sabemos que jugó mucho por la barriada: por los Caños del Peral.

Quizá la campana del «Monte», algún tanto excesiva de volumen, nos diga relación (yo así lo creo) al hoy tan olvidado título primitivo alusivo a sufragios, pues nos dice oficialmente la Planimetría que se llamaba todavía bajo Carlos III «Monte de Piedad de las Animas del Purgatorio»: ¡bien que repicaría por tanto al nocturno toque «de ánimas», a la entrada de la noche!

Dícese, por los historiadores, que Carlos V habitó la casa, la casa que dos siglos después fué la cuna del Monte de Piedad. En realidad, la belleza aún plateresca, pero ya mucho más arquitectónica que excesivamente decorativa, de la bellísima portada, destruída tan estúpidamente a fines del siglo XIX, dice bien, con ser casa que sería de magnate, para cedida al César en tal o cual de las estancias de Carlos V en Madrid: pero por fuerza posterior (por su carácter artístico) a la fecha de sus entrevistas en Madrid con su rival, el preso Francisco I, Rey de Francia.

Se ha dicho que habitaría la otra mansión, la del norte, cuando le nacieron en Madrid sus hijas, María la Emperatriz y Juana la Princesa de Portugal, la después de viuda fundadora de las Descalzas. Pero es cosa bien sabida que Juana, la fundadora, como María, que se acogió al Monasterio tantos años después y que después en el mismo murió, donde nacieron era en otra mansión nobiliaria, precisamente la que subsiste y que es el Convento de las Descalzas.

En esa mansión (que ya dijimos que no había edificado Carlos V, sino que había tomado a un noble), con ser amplia, no cabría la Corte imperial. No queriendo encerrarse en la fortaleza, es decir, en el Alcázar, aún medieval castillo, los Soberanos, con el solemne y arbitrario derecho que tenían a meterse en casa y en casas nobiliarias y amuebladas, desplazando temporalmente a sus dueños, decidieron preferentemente ocupar una o dos mansiones de la plazuela

que en lo futuro había de llamarse «de las Descalzas». Pero, por lo visto, necesitaron las dos mansiones, como en partido de sexos: la del norte, extraordinariamente más amplia y con amplios huertos, la ocupó la Emperatriz, y allí dió vida a la mayor hija y futura emperatriz María, y años después, a la hija menor, Juana, la que por quedar viuda no llegó a ser Reina de Portugal. En cambio, el Emperador se instalaría en casa en que cumpliera mayor alboroto, ya que no más visitantes: pues para los actos de mayor solemnidad, al Emperador le servía y le cumplía el Alcázar. Recuérdese la casa natal de Felipe II en Valladolid (ciudad a la sazón más importante que Madrid), en una mansión nobiliaria particular, hoy subsistente y bien conocida, y frente por frente a un palacio después regio, y a un gran monasterio también.

Que la mansión natal de la Emperatriz María y de la Princesa Juana no la edificó (como todos han dicho) el propio Emperador, lo dicen los, tantas veces aquí aludidos, los subsistentes y los picados escudos heráldicos de los capiteles del claustro y de otros puntos, demostrándonos que se edificó en el siglo XVI, por un noble desconocido, y no por persona de la familia reinante: lo adquiriría hecho la propia Doña Juana, si no se había comprado antes por el mismo Emperador su padre, o acaso en comiso regio tomada: por haber sido comunero el dueño (?).

La casa del primitivo Monte de Piedad, en su tan bella portada lujosísima, no tuvo escudo imperial ni real, a juzgar por el precioso informe fotográfico; pues es postizo el escudo regio de Felipe V, que nos oculta las que vemos que son figuras del neto del frontón. Y si a uno y otro lado de las abiertas celosías del balcón, heráldicas fueran las figuras de sendas cartelas o «escudos» (?), sin acertar nosotros a interpretarlas, no pueden ser de la heráldica imperial, ni de ninguno de sus cuarteles: ni de la heráldica de Felipe II tampoco.

En la «Guía de Madrid para el año 1656», en 1926, de Martínez Kleiser (pág. 50, 1.ª columna), se dice que la mansión de Alonso Gutiérrez, Tesorero de Carlos V, unida por paso alto a las Descalzas [pero antes de las Descalzas], la había habitado la Emperatriz

y [también] el Príncipe Felipe [II] todo el tiempo que el Emperador empleó en la expedición a Túnez: año 1535. Pero es cuando nace Doña Juana y, por tanto, en la del Monasterio. Luego examinaremos este punto.

El paso o puente alto cubierto se ve en el Teixeira (1656); pero, por escorzado por el punto de vista elegido, no sabría decirnos si era corredor de arco o paso cubierto al suelo, si no tuviéramos otras informaciones (compárense con los dos de los Mostenses).

El Monte de Piedad (que prestaba sin interés) precedió en mucho más de un siglo a la creación de la Caja de Ahorros: luego, pero no inmediatamente, «cónyuges» entre sí, en una sola institución. Pero es del caso repetir y decir lo por todos olvidado. La Caja de Ahorros es una excelente institución, tan favorable para pobres como para ricos: y casado con ella, el moderno «Monte», es lo mismo: otra excelente institución, tan favorable para ricos como para pobres. Pero la primitiva «Casa Real de Nuestra Señora del Socorro del Sacro Monte de Piedad» era casa exclusivamente para pobres, y casa de caridad, que no de negocio alguno. El pobre dejaba la prenda, pero no abonaba interés alguno. Y la institución vivía de caridad, en casa gratis, con empleados pagados también por la generosidad del Monarca y de las gentes, incluso gentes de la América española, y todas las limosnas (no «suscriciones» mercantiles), ofrecidas como sufragios por las almas del Purgatorio.

Las dos estatuas no emparejan, sino muy demasiado, en las dos plazuelas refundidas: ¡el uno fué un «santico»; el otro, todo un «dandy»!

Sólo tomaremos la nota de que la una estatua, es bronce del escultor José Alcoverro; el relieve, también de bronce, representa a Piquer «en el acto de depositar un real de plata [media peseta] en la cajita o cepillo de ánimas que fijó en el muro de su habitación [estaría en la calle «de Capellanes», lado oeste] al pie de una imagen de la Virgen, el 3 de Diciembre de 1702». Detrás, en el pedestal, las palabras por Piquer en el momento pronunciadas: «Sean ustedes testigos de que este real de plata que tengo en la mano y voy a depositar en la cajita,

ha de ser el principio y fundamento de un Monte de Piedad, que ha de servir para sufragio de las ánimas y socorro de los vivos.» Bien se ve el carácter de institución estrictamente caritativa: gloria de un dignísimo capellán de las Descalzas.

NOTA LLAMADA

(1) La fotografía ofrece un balcón intermedio, pero es simulado, pintado cuando un revoque de lo plano de toda la pared.

NOTAS SUELTAS

El Peñasco-Cambronero, como siempre inseguro, dice absurdamente varias cosas: que «antes de 1566 no existía [!] la plaza [de las Descalzas]; en dicho año compró Madrid [¡!] para dicho objeto varias casas al tesorero D. Alonso Gutiérrez»; es decir, la casa después del Monte de Piedad. Verdad es que los dichos autores, en su libro de 1889, dicen «El retablo mayor [de la iglesia de las Descalzas] es de Gaspar Becerra», ¡cuando se había quemado totalmente un cuarto de siglo antes!

Otro párrafo de los mismos autores dice, y en general bien: «La casa contigua [calle en medio], llamada de Misericordia, y la que hoy está convertida en almacenes del Monte de Piedad [la de Alonso Gutiérrez], pertenecieron al convento, y se hallaban unidas [sólo la 2.ª] por un pasadizo o corredor a la altura del piso principal [a solo el Convento]; estaban destinadas para habitaciones y hospital de los «capellanes» del convento.» Nota de la plaza, del mismo libro «Peñasco-Carbonero»: «La Venus de mármol que corona el adorno de la fuente que se halla en esta plaza, es la célebre «Mariblanca» que estuvo antes en otra fuente de la Puerta del Sol. El agua es del «Viaje de la fuente de la Reina». El mismo libro, a pág. 480 y artículo «San Martín (plaza de)»: «El Monte de Piedad se fundó, según opinión general, en 1724 [antes, en verdad]. Y la Caja de Ahorros... en 1838»... Añaden tales autores, pero sin decir fecha, que el edificio antiguo [es decir, el de Alonso Gutiérrez y de Carlos V] fué demolido por ruinoso [sin decirnos fecha, que los autores sabían seguramente] y se hallaba donde ahora los almacenes, en la plaza de las Descalzas, con vuelta a la calle de «Capellanes».

En el Plano de Cañada, año 1900, el «Monte de Piedad» tenía, al parecer, todavía dos edificios: al este (el primitivo del fundador, n.° 391, lo dice (en la llamada «Monte de Piedad [título general], Caja de Ahorros y Oficinas Centrales»

mientras que al oeste, n.° 390, le dice «Monte de Piedad [título general]», depósito y capilla. Pero el primero, 391, coge ya dos antiguos edificios, los dos que se encontraban uno y otro en el rincón. El dintorno interno del Convento conste que es inexacto en el Cañada.

El mismo Plano Cañada dice habitantes también en el Convento de las Descalzas a las «Religiosas Concepcionistas franciscas»; sin duda, mientras reconstruían su convento entre calle de Toledo y plaza de la Cebada, que allí tienen, aunque desde las calles ahora no se adivina nada, salvo tener vulgar una puerta.

En nota de Mesonero (apostilla al prólogo, su página penúltima de la introducción) dice que los grabados «todos» son de dibujos del siglo XVII; pero la portada barroca de la primitiva capilla (mejor diríamos «humilladero») del Monte de Piedad, ha de ser y es de entrado el siglo XVIII, aunque muy a los comienzos. Su estilo lo llamo yo del churriguerismo a la americana; frente al basado en lo salomónico, que lo llamaríamos del churriguerismo a la europea.

Del monumento que en la «plaza de las Descalzas» sucedió al de la Mariblanca, el de Piquer, está dicho todo, como también del monumento al Marqués de Pontejos, en la otra semiplaza o «plaza de San Martín», está dicho todo, y bien, y con láminas con las respectivas reproducciones, en el libro del Sr. Rincón Lazcano, «Historia de los Monumentos de Madrid», 1909, págs. 185 a 193, y con una excelente no corta nota (pág. 192) del biógrafo de Piquer. D. Braulio Antón Ramírez.

MAS DE LA «CASA REAL DE NUESTRA SEÑORA DEL SACRO MONTE DE PIEDAD» (*)

Dice el § X (del cap. X) del librito excelente «Compendio Histórico de las Grandezas de la coronada Villa de Madrid», de D. Josef Antonio Alvarez y Baena, 1786, lo siguiente:

«Don Francisco Piquer, Capellán de S. M. en el Convento de las Descalzas Reales, dió principio al Santo y Real Monte de Piedad de las benditas Animas del Purgatorio, poniendo en una caxa un

(*) El capítulo ya estaba compuesto, cuando nuevos estudios obligaron a redactar sobre el mismo tema éste y los subsiguientes, también en momentos distintos. ¡Cuando más sabemos, sin embargo, menos aclaramos la rara historia documental de este histórico inmueble...!

solo real de plata [media peseta] el día [sería de su santo] de S. Francisco Xavier [2 diciembre], año de 1702 [al comienzo de la guerra «de sucesión»], y después repartió otras [cajitas] en varias casas de particulares devotos de [rezar por] las ánimas, creciendo tanto las limosnas, que en el de 1706 [a los cuatro años] pensó y empezó a formar el Santo Monte [de Piedad] a imitación de los que [había y] hay en Italia, y aun excediéndolos, pues aquéllos sólo socorren a los vivos [prestándoles dinero y] llevando algunos intereses [como, mucho tiempo después, el de Madrid]; pero en éste [entonces] se beneficia[ba] a los vivos y difuntos sin él [sin «interés»]. El año 1711 era ya tal el aumento de esta obra, que el Fundador se la presentó al Señor Don Felipe V en 3 de abril de 1713 (*). Aprobando [S. M.] quanto en su nombre había executado su Ministro D. Pedro de Larreátegui y Colón [antepasado de los modernos Duques de Veragua, por él gananciosos del pleito que fué dos veces secular], y [aprobó también Felipe V] las Constituciones que D. Francisco Piquer presentó. En éstas se nombraron los que han de componer la Junta General, [la] que se celebra en fin de cada año para su gobierno, que son [el 1.°] el Señor Ministro del Consejo y Cámara [de Castilla: las indiscutibles primeras plaza e institución de gobierno de la tan compleja monarquía] que sea Protector del Monasterio de las Descalzas; [2.°] el Señor Capellán mayor del mismo [Monasterio]; [3.°] el Señor Corregidor [Alcalde] de [la Villa de] Madrid, y [4.°] el Señor Vicario Eclesiástico [especial para todo Madrid en delegación ordinaria y permanente del Arzobispo Primado de Toledo; y era muchas veces Obispo auxiliar]. El Capellán mayor [del Monasterio] tiene cuidado de hacer executar lo que en ellas [juntas generales anuales] se ordena, teniendo juntas particulares con los Ministros [del Monte], Interventores, Diputados, Contador, Tesorero y Depositario de alhajas [se alude a las empeñadas]; y en el mismo año de 1713 concedió S. M. la casa contigua [aunque por un solo arco unida] a la iglesia de las Religiosas para que en ella se estableciese [definitivamente] el Santo Monte [el que antes de prestado estaría ya allí, o en el Hospital u otra de las dependencias del Monasterio], fabri-

(*) Al finalizar la tan larga guerra de sucesión: la fecha de la paz de Utrecht.

cando [en el edificio] las oficinas precisas, y Capilla en que colocar la Imagen de Nuestra Señora del Monte de Piedad» [fin de la información de Álvarez Baena].

Se ve, desde luego, y por la frase final, que la tan noble portada barroca, con sus tres pisos, y campana en el 3.°, y ventana enrejada en el 2.°, y óculo alargado sobre el dintel, etc., ha de fecharse en el año de 1713 ó año del todo inmediato, y formando digno, aunque sorprendente, contraste con la portada de la mansión de Carlos V, o que habitó, más de una vez, cual si fuese suya, el Emperador. ¡Cuán triste es pensar que obras así, de piedra tallada y nobilísimamente esculpida, no sólo se hayan derribado sin ninguna necesidad (al reconstruir el inmueble el Monte de Piedad), sino que sus artísticos sillares hayan desaparecido en el último tercio del siglo XIX! ¡Que es vergüenza en verdad!

Se dice oficialmente de «1 de Mayo de 1724» (lo dice el monumento a Piquer) la apertura al público, bajo Luis I, de las oficinas del Monte de Piedad; pero el texto precioso de Alvarez Baena (no utilizado por nadie) dícenos cuántos años llevaba ya la obra, y cuánto debía ella a la bondad de Felipe V, desde luego. El monumento escultórico a Piquer (la estatua es de Alcoverro) lo acordó el Monte, en principio, en 1877, formalizándose en 1887, esta vez con decidir el monumento de Pontejos también.

Paréceme que la estatua de Piquer, y de espaldas precisamente a la destruída portada que él logró ver construir, al llevarse la mano a la boca, protesta tímida y silenciosamente de aquella salvajada artística. Y ya en tren de distribuir críticas y alabanzas, no dejaré de decir que las virtudes afanosísimas de Piquer fueron de caridad, cordial: el Monte prestaba con garantía de una prenda, pero sin interés, y no como ahora. Y esto, cuando la estatua compañera, la del Marqués viudo de Pontejos, por el contrario, conmemora la creaión (1838) de una Caja de Ahorros, buena idea, comunísima, pero mera idea en el creador, el excelente y aristócrata y elegante Alcalde de Madrid. Las dos instituciones (la de principios del siglo XVIII y la del 2.° cuarto del siglo XIX) se refundieron más tarde, aquí en

Madrid: más tarde, en 1869 (a la revolución de Setiembre), como tan refundidas iban y van en tantas otras ciudades.

Dice Mesonero en 1861 («El Antiguo Madrid», pág. 104): «La plazuela de las Descalzas, centro del antiguo arrabal de San Martín, era, aun en los primeros años de este siglo, un reflejo fiel, una página intacta de la corte de la dinastía austríaca, del Madrid del siglo XVII, formada por uno de sus costados [oeste] por San Martín; ocupaba, como en el día, todo su frente [norte] la de Descalzas y la linda portada de su iglesia... Un arco y un pasadizo de comunicación unía esta fachada con la casa Monte de Piedad [Este], severo edificio que fué del tesorero Alonso Gutiérrez, y que mereció el honor de ser habitado por... Carlos V, y en el que dejó [no] a la Emperatriz y a su hijo Felipe al partir para la jornada de Túnez. Más allá de este arco [a su Este] se alcanzaba a divisar, y existe todavía, otro notable edificio, obra del arquitecto Monegro, destinado a habitación de los «Capellanes» y a «Casa de Misericordia» para doce sacerdotes pobres; y cerraba la plazuela [sur: es errata al decir Mesonero «norte»] con las casas del Marqués de Mejorada y del Duque de Lerma, sustituídas más tarde por la grande y sólida del Marqués de Villena, esquina a la bajada de San Martín. Todo... edificios, no sólo por su gusto especial y el orden de su construcción y ornato, sino también por su severo aspecto y tostado colorido, revelaban su fecha y trasladaban fielmente la imaginación del espectador a la época gloriosa de su fundación.» Mesonero, niño, puesto que sabemos jugaba tanto en la hoy plaza de Isabel II, seguramente vió el vituperable derribo por José Napoleón, sin más propósito ni excusa que molestar a los benedictinos de la abacial iglesia de San Martín, «iglesia vecina» [esquina contra esquina, de la mansión de las Descalzas Reales]. Así es como habló Mesonero (*).

(*) «Salvóse empero, añade, hasta el día, su clásico y religioso frente meridional con la fachada de la iglesia y monasterio, si bien es de temer que no dure mucho tiempo en aquel traje discordante, habiéndose encargado ya las gacetillas de «excitar el celo de la autoridad», para que los pase una buena mano de ocre y almagre, o, por lo menos, que lave sus sillares con ceniza o porcelana, como se ha hecho con la Cárcel de Corte, el Ayuntamiento, los Consejos y otros bellos edificios antiguos, quitándoles su austeridad y gusto característico» (pág. 102).

En cambio, Fernández de los Ríos (el progresistón que fracasó en Lisboa, en traernos rey, antes de pensar en Don Amadeo), como buen madrileñista del siglo XIX, gran proyectista de plazas y de enormes derribos, pero en nuestro caso ya sólo por afán de novedades, nos describe o nos califica «los inmensos y tristes murallones» [los hoy aún subsistentes] del Convento de las Descalzas, que [desde el postigo de San Martín] vuelven por la plaza imprimiéndole un carácter sombrío... Componente total de esta plaza, bello ideal de la dinastía austríaca [dicho en frase despectiva]: dos inmensos conventos, dos mezquinas iglesias, una enorme casa para capellanes, unos caserones que hacían las veces de palacios, ni una sola teja bajo la cual pudiera albergarse en aquella localidad [¿y las callejas en codo: de «Preciados y de la «Tahona de las Descalzas»?] quien no fuera fraile, monja, eclesiástico, de la primera nobleza o lacayo de ella». Después de esta desenvuelta sentencia, progresistona, aún copiaremos, con no ser siempre de fiar, unas pocas frases más: «En la casa que ha servido [la primitiva] del Monte de Piedad habitó Carlos V [cierto]; en ella dejó a la Emperatriz y a su hijo Felipe II al salir para la jornada de Túnez [fuera en la futura de las Descalzas, con toda seguridad, pues es en esta otra donde nacieron las dos hijas]; en ella moraron también Felipe III [?] y su esposa, cuando estando la corte en Valladolid [asentada], hicieron una visita a Madrid en 1602, y tan enamorados quedaron de aquella lúgubre [¡¡!!] plaza, que cuando el Duque de Lerma compró con los 100.000 ducados que [le] dió la Villa al volver de Valladolid [definitivamente] la Corte, todas las casas de la manzana que daban frente a las Descalzas, tuvo [Lerma] muy adelantado venderle [al bueno del rey] como edificio «donde se pasen sus Altezas [los hijos de los Reyes] los veranos, cuando los Reyes [Felipe III y Margarita] se van [se fueran] fuera de Madrid, por ser enfermo [?] el Palacio [el Alcázar] en aquel tiempo» [de verano].

«En el momento en que escribimos [por 1874, o años antes], el nuevo edificio levantado en la plazuela de San Martín para Monte de Piedad y Caja de Ahorros y el jardín proyectado [al oeste, el de la futura estatua de Pontejos], van a cambiar algún tanto el aspecto de la plaza de las Descalzas»: así termina Fernández los Ríos, pág. 600.

Es excelente el relato del Madoz (Eguren fué el redactor de lo de Madrid) de la fundación y desarrollo del Monte de Piedad, con información razonada, con datos númericos, etc. Sólo tomaremos que duró poco más de un siglo [¡que no es poco!] la singularidad de ser el préstamo sin interés, «desde la fundación hasta 1828...», merced, es verdad, a las infinitas liberalidades de Felipe V: donación de uso de la casa gratuito, recomendaciones para que se recogiesen limosnas en las Américas, etc.; más, agregar el Rey en los presupuestos del Estado la dotación de los empleados, etc.; ejemplo seguido por sus sucesores los reyes «adsolutos». En los mejores tiempos del préstamo gratuito se llegaba a subvenir a las necesidades de 13.000 personas, pero desatendiendo a quienes no fueran pobres. Apenas, y ya con interés, se prestó también a los no pobres, se saltó (1847) de 13 a 40.900 personas.

El mismo texto (Madoz, Eguren) nos dice que entonces (aún) «La Caja de Ahorros» nueva estaba en el mismo edificio primitivo del Monte. Nos dice que la portada, refiriéndose a la del siglo XVI, era de granito [¿!], describiéndola: «una obra muy digna de conservarse, máxime cuando en clase de portadas no hay otra en Madrid como esta del gusto plateresco (citando al caso la de la capilla del Obispo en San Andrés), «y alguna cosa en [la hoy derribada] Santa María». «Felipe V cedió el edificio [el uso gratuito] en 1713...; se practicaron varias obras en esta casa, cubriéndose en esta ocasión los arcos que [cual en Aragón] formaban una galería en el último piso; posteriormente se labró la pequeña capilla que [año 1848] existe, cuya portada de piedra es de 1733 [única información precisa], como se expresa [sin verse en la fotografía] en la misma.» [Y sigue nota de juicio severo contra lo barroco de ella, al describirla.] «Este edificio [añade Eguren] era un accesorio [pero con la portada más principal: la otra, ¡la plateresca!] del palacio de Carlos V, al presente, el palacio [error], monasterio de las Descalzas, y con él comunicaba por medio de un arco...»

NOTAS

Véanse, para ambos monumentos, los textos de Rincón Lazcano, «Historia de los Monumentos [los en plazas y calles] de la Villa de Madrid», 1909, págs. 185 a 194, con las sendas dos láminas fotograbadas.

Dos maneras de ver en el siglo XIX, el que se autollamaba «siglo de las luces»: la del ecuánime Mesonero Romanos y la del tan acalorado progresista don Angel Fernández de los Ríos.

En págs. 600-601, habla Fernández de los Ríos del Monte de Piedad y Caja de Ahorros. Dice que se fusionaron en 1869. Describe extensamente el edificio (incluso las pinturas), etc. Se deduce que todavía no tenía la Institución sino dos mansiones: la de «Ahorros», de cara a la posterior estatua de Pontejos, y la del «Monte», a espaldas de la posterior estatua de Piquer.

Importa poco decir que la «Mariblanca» de la vieja Puerta del Sol, y a la fecha de su total ensanche, pasó como monumento a una fuente en la plazuela de las Descalzas; se desplazó de nuevo al levantarse el monumento a Piquer. Rincón Lazcano no dice si seguía o no en almacén, la tal estatua antigua.

MAS, TODAVIA, DE LA MANSION DE ALONSO GUTIERREZ: DONDE SE CREO EL MONTE (*)

El Alonso Gutiérrez por los historiadores de Madrid citado generalmente como dueño de casa señorial en la plaza de las Descalzas, aludiendo más a aquella en que se fundó el Monte de Piedad, pero creyendo algunos que también a la después monasterio de las Descalzas, es personaje conocido, y con biografía en el gran libro de Alvarez y Baena, intitulado «Hijos de Madrid ilustres en santidad, dignidades, armas, ciencias y artes: diccionario por el orden alfabético», que son cuatro buenos tomos. En el 1.° de éstos (Madrid, 1789) y sus págs. 20 a 22, se contiene su artículo siguiente:

«Alonso Gutiérrez de Madrid [apellidos], fué Contador Mayor de los Señores Reyes Católicos. El año de 1504 era Tesorero de la Casa de la Moneda de la Ciudad de Toledo; y a 30 de Agosto, es-

(*) Este tercer empujón al problema histórico, lo complica, pero nada lo aclara.

tando el Rey Católico [Fernando V] en Medina del Campo, le mandó trasladarla [la Casa Moneda] a la parroquia de San Nicolás, para que en aquel sitio [el que se dejaba] se labrase el Convento de Santa Eufemia. Después fué del Consejo del Emperador Carlos V y su Tesorero General. Las casas de su Mayorazgo fueron las [en plural] del pasadizo [el arco carpanel de paso] al Monasterio de las Descalzas, en las quales está [¡en una sola!] el Real Monte de Piedad. Labró una suntuosa Capilla [enfrente, al oeste, y como cara a cara de su casa] en la iglesia [conventual y] parroquial de San Martín con título de Nuestra Señora de la Encarnación, que hoy se conoce por de «Balbaneda» [Valvanera, también monasterio de benedictinos], a causa de tener colocada en ella su Imagen los naturales de la Rioja» [imagen, en el siglo XIX y el XX en gran culto en la vecina San Ginés].

«Casó con D.ª María de Pisa, apellido ilustre en esta Villa, y tuvieron dos hijos: Diego Gutiérrez, a quien mataron los indios en la provincia de Veragua, y Gonzalo de Pisa, y a cada uno les fundaron su Mayorazgo. Alonso Gutiérrez y su esposa yacen [decía] enterrados en dicha Capilla en dos suntuosos sepulcros de alabastro [lo salvado de ellos, en el Museo Arqueológico Nacional], con sus bultos echados, exquisitamente labrados y tallados, con sus escudos de armas e inscripciones, que antes estuvieron en medio de la Capilla; pero para desembarazarla [¡!] los mudaron en 1684 a los lados del altar mayor, dentro del Presbiterio [pasaron del sur al oeste del área irregular del templo, cuya nave no era mucho mayor que la de tal Capilla, unidas en ángulo recto]. La del lado del Evangelio dice así [capitales]: «Aquí yace sepultado el cuerpo del muy mani / fico [sic] Señor Alonso Gutiérrez, Contador mayor, / que fué del / Emperador don Carlos, rey nuestro Señor, / y su tesorero general, y de su consejo, el qual / falleció a 24 de Diciembre, año de 1538.»

La del lado de la Epístola dice: «Aquí yace sepultado el cuerpo de la muy mani [sic] / fica señora doña María de Pisa, muger que fué / del muy manifico [sic] Señor Alonso Gutiérrez, Te / sorero y con / tador mayor que fué del emperador don Car / los, rey nuestro señor, la qual falleció / a 29 del mes de Septiembre de 1574.»

Alvarez y Baena, nos dice las fuentes de la información en nota: «Quintana, Salazar, Crónica del Gran Cardenal de España, pág. 391, y noticias [orales?] de [los monges de] San Martín».

Resulta, pues, de toda evidencia que la portada renaciente y notabilísima de la primera casa del Monte de Piedad, que aquí reproducimos, es del famoso Alonso Gutiérrez de Madrid, como el ingreso a su casa señorial. Resulta que si al derribarla en pleno siglo XIX no dejaran perder sus nobilísimos sillares, conoceríamos su escudo heráldico (que en la fotografía iba tapado por otro postizo pintado). Y que, a conocerlo, nos hubiera cabido saber si era o no era el mismo escudo que se nos ha revelado en el interior de las Descalzas (*).

Como la viuda sobrevivió al marido no menos de treinta y seis años, sobrevivió también y casi justo un año, a la Princesa Doña Juana. Y como el año 1559 (15 de agosto) comenzó la vida claustral de las monjas en su edificio definitivo, y ya habilitado, de la plaza de las Descalzas, resulta que D.ª María de Pisa, viuda de Alonso Gutiérrez, convivió en la plaza y frente por frente con la mansión conventual casi cumplidos quince años. ¿Sería, ella, la primera en llegar a los cultos del nuevo templo, sin pisar la calle, pasando por el paso alto del arco carpanel? Es ello muy probable. En cambio (lo que sólo la heráldica nos hubiera revelado), no sabemos si el claustro monacal y demás piezas, tienen iguales los escudos, o no, con los que ostentó la portada plateresca de la casa de Alonso Gutiérrez y María de Pisa.

TODAVIA NUEVOS TEXTOS SOBRE EL MISMO TEMA

La historia de la tal mansión después de la muerte de la viuda de Alonso Gutiérrez, el contador y tesorero, que la habitaba y que pasaba de ella al templo sin bajar a la calle, es historia muy compli-

(*) Dícenme que los tales fragmentos aún se conservan... ¡precisamente cuando corrijo últimas pruebas de este libro!...

cada, pero por veleidades de los monarcas anteriores a Felipe V. El doctísimo académico Sr. Marqués del Saltillo me ha favorecido con rebusca y consiguiente texto, precisamente del reinado de Felipe V y cuando pasaba a ser la casa asiento del Monte de Piedad. El principal documento dice así:

«Habiendo S. M. sido servido a consulta de la Cámara del Consejo de Castilla de 13 de Enero del año pasado de 1712, de recibir debajo de su real patronato la fundación del Santo Monte de piedad de las ánimas del purgatorio que ha instituído D. Francisco Piquer, admitiendo S. M. la donación que le hizo de ella con los estatutos, ordenanzas y constituciones que formó para el régimen de sus caudales, dirigidos a la estabilidad, conservación y aumento de esta obra. Se dió comisión para ello al Conde de la Estrella, y por su fallecimiento se nombró al Consejero D. Pedro Larreátegui y Colón por real cédula de 18 de Enero de 1713, otorgando la escritura y tomando posesión del mismo, y designó Administrador al Sr. Piquer.»

«El 15 de Marzo de 1713 acordó la Cámara, en vista del memorial de D. Francisco Piquer, concederle al Monte de Piedad el uso y habitación de unas casas que estaban entre las del Marqués de Mejorada y el convento real de las Descalzas franciscanas. Las casas pertenecían a S. M. y estaba en posesión de ellas la Real Junta [del impuesto] de Aposento. El rey Don Felipe IV las consignó por aposento [habitación] del Almirante de Castilla D. Juan Alfonso Enríquez de Cabrera, su Mayordomo Mayor, y fallecido [y] con muchos empeños [acreedores] se sirvió S. M. concederlas por decreto de 6 de Febrero de 1647 a la Duquesa viuda y al Conde de Melgar, su hijo, en propiedad perpetuamente para poderla vender y salir de sus empeños. Las vendió la Duquesa a D. Jerónimo de Aguilar con alguna simulación, sin observar lo prescrito en la merced de Don Felipe IV. En 1706 [en plena guerra, y contra desleales] el rey Don Felipe V mandó tomase posesión la Junta [del impuesto] de Aposento, reservando a los herederos el derecho para que le pidiesen en justicia, y concedió al Marqués de Mejorada diferentes sitios y aposentos de las mismas, por juro de heredad. Lo que D. Francisco Piquer pedía era el uso y habitación de dichas casas, y no había duda lo podía conceder S. M. como se pedía.»

A. H. N. Patronato de Castilla. Consultas de 1713, n.° 25. [Informaciones recogidas por D. Vicente de Pereda.] Saltillo.

En el trance de la última corrección de pruebas de este final de libro alcanza a publicarse (19 de octubre de 1946: dice el colofón) el estudio de cumplida información y en bella edición, de D. Vicente de Pereda, intitulado «Libro de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Madrid»; estudio denso y muy documentado, aunque sin una sola referencia ni nota a pie de páginas. Don Vicente (según me dicen) es hijo del insigne novelista D. José María.

Leyéndolo luego, hallamos pruebas, y documentales, que nos demuestran la verdadera historia final del inmueble que se convirtió en la casa primitiva del primitivo Monte de Piedad. Al menos, en el siglo XVIII, a sus comienzos, no era del Rey, ni tampoco de las Descalzas. Sí; era exacto que Felipe V la donó al primitivo Monte, «en uso y habitación» (véase a pág. 346 (final) y 347 (cabeza), y 348 (cabeza) y 349 (cabeza), que dicen resumen de sendas Cédulas Reales del año 1713, 1732, 1739 y 1751: las tres de Felipe V, y la última, de Fernando VI: el nuevo rey Borbón, que quienes (grandes personas) mantenían incólume el gobierno perpetuo de las fundaciones en las Descalzas de la Emperatriz María, ejercieran la propia intervención (sesión anual) en la fundación del Monte de Piedad.

En el libro de D. Vicente de Pereda y sus extensos aprovechamientos de documentos de Archivo, se ve que, con decir la Planimetría de Madrid la propiedad regia del primer edificio del Monte de Piedad, que lo compró para el Monte la Villa de Madrid en 1713 por 35.000 ducados a D. Antonio Gutiérrez Anaya (pág. 35), y a la vez en 2 de Marzo de 1713 [ocho meses antes] que el monarca hizo merced de la casa [!] del Monte a la Duquesa de Medina de Rioseco y al Conde de Melgar. Otro documento de 1716 hace constar "las sucesiones de dominio de la Casa del Monte hasta que recayó en éste. Y otros varios se refieren a pleitos en ello mismo con un otro Enríquez de Cabrera, Conde de Campo Rey.

Piquer (datos del libro de D. Vicente de Pereda, 1946) nació en 1666 en Vallbona (Teruel) y murió en 1739 [de 73 años, casi] en

Madrid. Según el mismo Piquer indicó en su testamento (de pocos meses antes de su muerte), sirvió en las Descalzas de cantor y capellán de altar, ejerciendo allí de «contralto de la capilla real»; para el ingreso en tal servicio acudió al concurso, no sin acreditar pruebas de limpieza de sangre... Logró a sus tan caritativos y porfiados propósitos, primero, los apoyos de la admirable reinecita saboyana y del Cardenal Portocarrero, y tras de ello, a la paz en tales largas guerras, el apoyo de Felipe V. La primera sepultura de Piquer [y es dato que presupone un uso general] la tuvo como capellán en el claustro [seguramente el procesional, que no en el de clausura] de las Descalzas, y así lo fué por expreso deseo del difunto: «que se le enterrase (dijo) en la bóveda de las Descalzas, en defecto de hacerlo en el Hospital de la Misericordia, en cuyo edificio vivía; eso, al menos, dijo Piquer en un anterior testamento de 1709». Pero en el definitivo, de 1734, «ya expuso, más terminante, el deseo en favor del claustro y precisando el sitio: al pie de la imagen que había (y aún hay) [pintura] de la Virgen del Pilar: él era aragonés. En tal lugar reposaron sus despojos 120 años. Pero en 1860 se llevaron los restos [pág. 89 de Pereda] a la primitiva capilla del Monte [la de portada del churrigueresco «a la americana» o de Ribera] en plaza de las Descalzas, esquina a la «calle de la Misericordia» (traslado en 1862) Al nuevo edificio de la Caja de Ahorros se trasladaron el 30 de Julio de 1875, víspera de la inauguración del palacete por Alfonso XII (casi la primera solemnidad de la Restauración), se trasladaron los restos a la nueva capilla, donde, en tumba monolítica, reposan hoy», dice Pereda. Son datos aprovechados de la biografía que redactara... Antón Ramírez (D. Braulio), antiguo director del «Monte».

Un comentario haremos generalizando, reducido a una y en puridad a una pero múltiple pregunta nuestra...: ¿En las alas del claustro público de las Descalzas y sus subsuelos (de ellas y del deslunado) cabrá pensar en que se hallen y se pudieran identificar todavía los restos de los otros excelsos varones de las Descalzas, Tomás Luis de Victoria y Fray Juan de los Angeles?... ¡Ya que sabemos que no murieron en Madrid y en el servicio, ni el Beato Nicolás Factor ni el papábile Cardenal Trexo!

Piquer era clérigo y no fraile. Pero la fundación suya del Monte de Piedad fué en Madrid, como fueran antes en Italia otras, cosa franciscana de espíritu: en Italia, los iniciadores siempre, directa o indirectamente, frailes franciscanos, siglo XV y siglos siguientes.

(Pág. 318): Al crearse nuestro Monte, cobraban intereses los préstamos de los Montes italianos con los «indultos» papales (Sixto IV, Ino. VIII, Julio II, Pa.° III, Julio III, Pío IV, S. Pío V, Clem.ᵉ VIII y Pa.° V).

(Del D. Vic. de Pereda) en su resumen de las Descalzas, pág. 105:

«Llegan hasta Felipe V los esplendores del Convento de las Descalzas y la moda de acudir a su «Sala de Reyes», donde las Cortes de 1700 (*), con sus monarcas a la cabeza, improvisaron visitas en multitud aristocrática sin contacto con la rígida ley de la clausura. Al mismo tiempo que continuaban llevándose a la regia fundación [al templo] los cadáveres de la realeza y de principalía para [sólo] recibir las bendiciones y responsos.»

La extensísima (casi enorme) Real Carta de Felipe V (págs. 315 a 335 del libro de D. Vicente de Pereda, que son 20 páginas, y con no copiarse en las de imprenta los 36 estatutos que también integran el regio documento) incluye muchas frases y aun párrafos referentes al Convento de las Descalzas Reales, entre los de relato y argumentación siguientes:

(Pág. 322 del Pereda): «Que para que llegase esta piadosa Fundación [la de Piquer] a solicitar mi protección [la de Felipe V], con la formación que fuese conveniente a su perpetuidad, decoro, fe pública, buena administración y custodia, y Eclesiástica solemnidad de sus Fundaciones, había considerado... Piquer que en ningún otro Templo debiera ser fundada, que en mi Real Convento y Capilla de Franciscas Descalzas de Madrid, así porque el dicho D. Francisco había recibido la honra de servirme en esta Casa, como porque todo en ella [es] de mi Real Patronato, se administraría mejor..., y habiendo una Capilla Real de Música, cuyos individuos se habían aplicado [ofrecido] gustosísimos a solemnizar las Misas y funciones de Nove-

(*) En tal año no hubo Cortes, ni convocadas por Carlos II, ni en el poco más de un mes después de su muerte: si, en 1701, sin tales asuntos.

nario..., lo proseguirían por mediación del empleo, mandándolo Yo, y con ningún dispendio de caudales. Que en esta parte se lograría mayor asistencia y decoro Eclesiástico, así en la Música como en atención a la distribución de Misas y disposición de ornamentos por la Sacrisría y Acólitos de la Real Fundación»... Luego razona y decide el monarca que la misma Junta de la Testamentaría de la Emperatriz María [fallecida más de un siglo antes] rija y gobierne la nueva Institución del Monte permanentemente; recordando el texto, que se formaba [ya, más que secularmente] de un Ministro de la Cámara y Consejo [de Castilla, la mayor institución de la monarquía] como Protector, y con el Capellán Mayor de las Descalzas, el Corregidor de Madrid [Alcalde] y el Vicario Eclesiástico de la población, señalando el Rey las respectivas funciones, comunes y especiales, y la erección real y su Real Patronato especial en el convento e iglesia de las Descalzas, precisamente. Este texto (que es larguísimo) nos justifica la extensión de estos capítulos en el libro de las «Descalzas Reales».

VI

DEL SANTO ENTIERRO DE LAS DESCALZAS

En la tan corta, tan sencilla y tan emocionante procesión sólo claustral del Santo Entierro, a la tarde del viernes santo, secularmente se acompañan al yacente Jesús muerto las tres Marías: María Salomé, María Cleofé y María Magdalena, las parientas de la Virgen María. La primera, madre de los dos predilectos jóvenes Apóstoles San Jacobo Mayor («Santiago», que decimos mal en media España) y San Juan Evangelista; la segunda, que se dice madre (dice el Evangelio de San Mateo) del Apóstol San Jacobo el Menor y de otro San José; ambos primos de Jesús. Secularmente en la dicha procesión de las Descalzas, las tres Marías no son imágenes, sino tres monaguillos cantores, que en momentos dados cantan música del siglo XVI, un motete que llevan en las manos. Hemos querido dar lámina en grabado en este libro, y fué (por cierto) a indicación de las Madres, al torno, cuando las hemos visitado, 1946.

El muchacho, acolitillo, de nuestro grabado, no cuenta sino once años, y se llama Hipólito de la Cruz. Se le viste (por sobre su ropa de calle) con una sola, amplia y cuadrada pieza de paño, que tradicionalmente se la saben plegar en forma que parece toda una indumentaria compleja; y sólo se le añade la aureola de santa a la cabeza, y en las manos, el papel de la música y la letra. Todo buen madrileño de espíritu sabe de la solemnidad del instante, del sencillo nada sonoro cántico de villancico en momento de parada de la procesión-entierro.

Quisimos hacer la fotografía delante de la grande lápida de jaspeados rojizos y gríseos, que fué sustituída (como provisional) en el

lugar de enterramiento de la Princesa D.ª Juana, antes de labrársele el lujoso sepulcro con la estatua orante: está en el claustro, indicando, al externo, el punto del cuerpo, al interno del templo.

Al monaguillo, o «María», acompaña en la fotografía, vestido, el estos años (1947) primer sacristán de la casa.

El texto de la gran lápida dice así (en texto que casi nadie lee ni aun se advierte del mismo):

DEO . OPT . MAX
IOANNA VIRTUTIS . EXEMPLAR . KAROLI . V . IMPE
RATORIS . ET . ISABELAE
AUGUSTAE . FILIA . IVANIS
LUSITANORUM PRINCI
PIS VXOR . SEBASTIANI
REGIS MATER H[ic] S[itus] E[st]
OBIT . ANNO . DOMINI 1573 ETATIS SVE. 38

La procesión del Santo Entierro, tan sólo recorrido el claustro externo a la clausura de las Descalzas Reales de Madrid, es la más sencillamente devota, la más hondamente conmovedora, de cuantas de Semana Santa puedan verse, no digo en Madrid, sino en una Sevilla o en una Roma. Breve, emocionante, se reduce al clero de la casa y a la vuelta al claustro; éste, vestido en su doble perímetro, externo e interno, con los soberanos tapices de Rubens que nos han dado tema para el tercero de los volúmenes de este libro; a ellos o bajo de ellos, en dobles densas filas arrimados, los caballeros y las damas de más rancio abolengo familiar y más fina apreciación devota de toda la villa y corte, enlutados y severamente silenciosos. El silencio no parece que pudiera ser mayor, si nos imagináramos en la conducción sepulcral del cuerpo exánime del Redentor, llevado en Jerusalén por los Apóstoles, al que iba a ser por eterna y mundial antonomasia el «Santo Sepulcro». En ese supremo y místico silencio óyese flébil, temblorosa, la triple vocecilla de los monaguillos vestidos «de Marías». La presencia real eucarística del cuerpo y sangre

de Nuestro Señor Jesucristo, infunden el silencio sublime de la escena tan única en toda la Cristiandad; asistimos todos (todos sin excepción), con el silencio y la emoción con que un día asistimos al viático «in extremis», arrodillados ante el lecho ya casi mortuorio de nuestro padre en la tierra...

Notas en gran parte similares nos ofrece la otra única procesión en el claustro de las Descalzas, la de la infraoctava del Corpus.

NOTAS SUELTAS DE MI VISITA AL INTERIOR DEL CONVENTO EN 1942

En mi tercera y seria visita al interior de las Descalzas en 1942 (?), no habiendo clausura (por la razón de las obras realizadas por los elementos del Gobierno, «los de regiones devastadas»), vi a las Madres vestidas de negro (no de gris) y totalmente descubiertas de cara las dos que nos acompañaron, y así también otras que vimos sentadas en el claustro alto.

Lo que vi con pena es que el gran lienzo de Rubens (auténtico y nunca fotografiado: vese algo en la foto y texto del t. I, págs. 45 y 46): estaba partido, por rasgado de arriba abajo; pero no demasiado estropeado, y muy posible y fácil la restauración. Estaba descolgado, pues sólo lo vi muy sucio de polvo: secular y reciente.

El Crucifijo escultórico (I, pág. 43, fig. 8) lo vi algo roto, también en el suelo. Me dijeron los que en el monasterio trabajaban por el Estado, que no era de madera, sino de palma, y por tanto nada pesado, lo que me hace suponer que se procuró ligero para poderlo llevar las monjas en procesión en la clausura; lo vi con enyesados internos y bastante en hueco el interior.

La pieza de ingreso (entre la puerta «reglar» y la de clausura) la vi en tal ocasión todavía desmantelada del todo, por razón de las obras, por lo que no vi los soberbios batientes, que aún yo, a la sazón ignoraba que existieran.

La Dolorosa de Mena (I, pág. 9, l. 4) estaba entonces en otra parte: a los pies del yacente Jesús procesional, al ángulo del todo opuesto en el claustro alto.

Mi anotación no sé si la interpreto bien si digo que la Anunciación de los Madrazo es copia de la del Angélico en Florencia y no de la de Madrid.

La Sacristía de la clausura no la visité, en tal ocasión.

El escudo nobiliario del Salón de Reyes (I, pág. 11, l. 7) lo vi repetido en capitel del claustro.

VII

DENTRO DEL CONVENTO, PERO FUERA DE CLAUSURA

Para finalizar este libro y evitar errores en lo dicho, solicitó el autor, finalmente, una conversación con las reclusas monjas, proponiéndoles, días antes, todo un cuestionario de preguntas. La muy Reverenda Madre Abadesa (y por la concesión de Felipe V es Excelentísima y Grande de España) accedió, y el 26 de Noviembre, 1946, fué, a la reja del locutorio, la «entrevista» (casi sin vista, pues las Madres en lo oscuro), la que duró casi un par de horas, por pasar revista a mucho de lo ya impreso, y mucho de la última parte en la imprenta, y aun a varias de las fotografías o de las láminas ya grabadas. El locutorio está en piso bajo (algo más alto que el nivel de la vía pública), precisamente al ángulo sudoeste de la manzana. Por el torno, inmediato, pasaban a consulta las fotografías en problemas.

En el tal locutorio subsisten cinco lienzos del siglo XVI (o XVII) no fotografiados, ni tampoco citados. Con indumentaria noble del tiempo, se representan, como si fueran retratos de infantas o damas nobles, a las Santas Inés, Catalina y Lucía, con sus respectivas características en las manos, y una cuarta con un cestito, que no sabemos individualizar; además, una, mejor, Adoración de los Pastores. Penden en ambos espacios dos faroles, también de los de estilo y de siglos. Un rincón, pues..., intacto en la parte extraclausura de la mansión; lo que nos acució, a la salida, a fijarnos en otros detalles de estas piezas (en general, mantenidas en oscuridad) las de la parte baja del edificio, entre la fachada del templo, al Este, y el ángulo dicho del Sudoeste, el del locutorio.

En la misma crujía Sur de la casa conventual, e igualmente fuera de canónica clausura, están (en piso más o menos bajo, mediando

escalones) el principal zaguán, y sucesivamente dos salas: la subsiguiente al zaguán (a su Este) es la que al fondo tiene la puerta de la clausura; en general está oscuro, por tener la segunda puerta externa a la calle sistemáticamente cerrada y anulada; en tal pieza, que diremos de anteclausura, estuvo tan poco vista y tan escasamente visible la estatua, mármol blanco y mármol negro, del moribundo Santo jesuíta San Francisco de Regis; la que de aquí trasladada, pereció de las salvajadas rojas en la hoy desaparecida iglesia jesuíta de la Flor Baja; de la noble estatua damos, y dimos en otro libro, una bella reproducción fotográfica. La tal puerta Sur de esa anteclausura que llaman puerta reglar, desde el pasillo, pasillo tan raramente alineado junto a la plaza, que por verse poco en la oscuridad permanente, no llamó nunca la atención de fotógrafos ni de eruditos visitantes, cuando sus dos magnos batientes están repletos de tallas escultóricas y ornamentales del siglo XVI; toda una gran pieza de museo, por su mérito.

Pasó inadvertida hasta para el pintor de historia Manuel Castellano (nació en Madrid en 1828; murió en Madrid, al regresar de Roma, en 1880), es decir, el artista que, tras el incendio, pintó los grandes retratos de cuerpo entero de la Princesa D.ª Juana y de la Emperatriz D.ª María, en el presbiterio o cabecera del templo de las Descalzas; quien se propuso, por lo visto, tomar notas al lápiz, primorosas, del zaguán; son las hojas tales que D. Angel Barcia vino a lograr, e incorporó y catalogó en el catálogo manuscrito de obras de arte de la Biblioteca Nacional. Por Barcia supimos la noticia, y el consiguiente papelico de ello entre los nuestros, nos ha permitido, ¡tantos años después!, ver los dibujos en la Biblioteca y hacerlos fotografiar, y así darlos ahora, aquí, reproducidos. Era Castellanos pintor "de historia" en grande; pero aquí fué un fidelísimo dibujante, ofreciéndonos escrupulosamente reproducidos los detalles más bellos de la techumbre; pieza, en conjunto, en Madrid ignorada, con estar a la vista: pero siempre sin luz, pues la puerta a la plaza sólo va abierta de su portillo un instante, al entrar y al salir de los escasos visitantes...: los que al entrar y al salir no levantan (no hemos levantado nosotros mismos tantas veces) la mirada al friso y a los modillones. Mostradas las fotografías, D. Manuel Gómez Moreno (a quien esca-

para la vista directa también) nos las cataloga, con toda precisión y con toda autoridad, como tallas del Renacimiento, allá por los años 1540 (diez años más o menos), con notas evidentes de ser andaluz el artista, a lo sevillano, y en uno de los tipos de canecillos, al menos, ser más concretamente granadino.

Irrebatible como es la opinión de Gómez Moreno, resúltannos como testimonios, estas nobles tallas, del tiempo en que la Emperatriz D.ª Isabel habitaba la mansión, en la que dió aquí a luz a la Emperatriz María, 1528, y a la Princesa Juana, en 1535, fuera el enriquecimiento de las tallas, cosa poco después o poco antes de tan faustos natalicios: sabido es que los estilos, aunque los cifremos con acierto, no pueden precisarse por años, sino por cortos períodos, que algo y aun algos perduran. Eso sí, cuanto más bello, suele deberse a años antes, y sus réplicas y evoluciones (tantas veces obras de discípulos), a algunos años después. Recuérdese, pues, al caso, que los Emperadores tuvieron en Andalucía, en Sevilla y en Granada misma largos espacios de asiento en la primera mitad del reinado de Carlos V.

Alguno de los dibujos, cronológicamente disuena: es el del retablico alto, cual fanal o medio fanal, la cuya pintura es de la Virgen con el Niño. Es, éste, cosa del siglo XVIII. Como tampoco el farol es de los del tiempo de Carlos V. Lo creemos, este mismo, ya del tiempo de las monjas. Y el alto retablo barroco, puesto allí (seguramente tras de otro, antecedente) cuando el zaguán dejó de ser paso al claustro monacal. Pues cuando fuera aún palacio, el tal zaguán daría recta en trada de coches o cabalgata (en vez del doble recodo actual) para la familia imperial en sus estancias madrileñas, y también a los nobles propietarios de la histórica mansión, es decir, a la familia del Contador Mayor de Castilla y Tesorero del Emperador, Alonso Gutiérrez.

Con esto se comprenderá todavía más que creamos oportuno dar aquí las fotografías (nuevas) de las fragmentadas e incompletas estatuas yacentes de la magna capilla de Alonso Gutiérrez, en la que era vecina iglesia de San Martín, estúpidamente destruída por José Napoleón. Se salvaron los fragmentos más esenciales (cabeza, pecho, brazos), así del caballero como de la dama, que siempre se atribu-

yeron (cual era de cajón) a la mano del artista Alonso Berruguete. Incorporadas al Museo Arqueológico Nacional, desde su primera instalación en el barrio de Embajadores, ya nos llamaron la atención, y como caso excepcional, en el Madrid del siglo XVI. Hace años que no son visibles, por la naturalmente paulatina restauración del Museo, que desde 1895 está en la calle de Serrano. Allí las he hecho fotografiar. Y al incorporarlas en este libro, pues se trata de dos, magnate y dama, creadores y propietarios de la mansión suya que la Emperatriz habitara y la Princesa D.ª Juana adquiriera para su fundación de las Descalzas, no podemos menos de discrepar en un punto de catalogadores e historiadores: en el punto de ver en el varón no un magnate, que ya viviera y mayor de edad en el siglo XV, sino a un hijo suyo, todavía muy joven, que ha de ser el hijo de Alonso Gutiérrez, de Madrid, intrépido luchador con los indígenas en América, donde alcanzó gloriosa y prematura muerte luchando con los indígenas, con los indios, en la provincia ultramarina de Veragua (por Panamá). Sin embargo, la letra perdida de los epitafios no citaba sino al padre, ya contador real en 1504 y fallecido en 1538: Tesorero General y Contador Mayor de Carlos V, y de su Consejo.

Ella, D.ª María de Pisa, sobrevivió al marido, falleciendo en 1574. De su mansión de viuda (la futura casa primera del Monte de Piedad y donde viviera tantas veces Carlos V) pasaba, como cosa propia, por el arco pasadizo al templo de las ya Descalzas, habiendo sido el edificio del nuevo convento de la misma familia. (V. el Alvarez Baena, «Hijos de Madrid», t. I, págs. 20 a 22.) ¡Diga el lector, si, a pesar de los epitafios, es de doncel, o cree de experimentado viejo político hacendista, la subsistente estatua de varón! La solución en la contradicción cabe imaginada como una tercera estatua al heroico primogénito de D.ª María de Pisa, fuera o no fuera completada con un tercer epitafio. La capilla de la familia en el por José Napoleón destruído templo de los benedictinos (casa siete veces secular en Madrid; en siglos, con señorío feudal y religioso inmenso) era más ancha que el propio templo en cuyo lado del evangelio se abría; por razón de ello, muchos madrileñistas creyeron equivocadamente que el templo estaba «orientado» al Sur, cuando en realidad lo estaba al Poniente. La capilla debió de ser hermosa, como del mayor

magnate de la feligresía y aun de todo el Madrid realengo, además del Madrid abadengo. Recuérdese lo ya dicho de que la viuda María de Pisa, viuda ya de muchos años, asistía al templo de las Descalzas por el arco suyo desde la mansión que ya había habitado Carlos V, pasando al convento de franciscas instalado en otra, ya enajenada, de sus mansiones, con toda probabilidad.

¿No cabría pensar en que la una o la otra mansión, se entendieran privativas del cargo de Tesorero y el de Contador, aunque cargos semihereditarios en la misma familia, la de Alonso Gutiérrez?...

Volvamos al locutorio.

Al ángulo sudoeste del edificio conventual está el locutorio (subiendo escalones desde el zaguán) donde la reja (Norte) en las visitas a las monjas clausuradas y al ángulo nordeste de la pieza el torno. Recibe la luz por ventana a la plaza. Tiene esta pieza un robustísimo arco entre su mitad Sur, abovedada, y su mitad Norte, techada en madera; sólo al Sur, ventana: la que se ve en la fotografía, tomada desde el alto de la casa de la Caja de Ahorros. Luego se logra comprender que todo obedeció a ser ello la parte baja de la torre, hoy desmochada, plantada en dicho ángulo de la gran mansión; torre que nos explica lo que parecía inexplicable: el frontón en alto, mirando al Oeste, pero sobresaliendo por sobre los tejados, así los del Este como los del Sur, en la periferia toda del inmueble.

LOS BATIENTES DE LA GRAN PUERTA REGLAR

Esta rica pieza del arte del promedio del siglo XVI ha pasado inadvertida para cuantos han escrito de las Descalzas; aun inadvertida para el mismo pintor Castellanos, que tan cuidadosamente sacó media docena de dibujos en el zaguán que le cae del todo inmediato. ¡El mismo autor de este libro pasó por ella, abiertas las hojas, al entrar dos veces y al salir dos veces en la clausura en los tiempos del reinado de Alfonso XIII, sin ver tal riqueza! En las dos veces

recientes de visitar la mansión monacal, en plenas obras y albañiles entrando y saliendo, averigua ahora que no pudo ver la joya ignota, pues a la sazón, y precisamente para evitar daño a la noble pieza, al cruzar por el paso de la plaza al claustro, las dos hojas de puerta estaban retiradas y almacenadas. Han sido repuestas en su lugar más recientemente.

La ignorancia de todos los curiosos del siglo XIX y XX sobre la existencia de tales magníficas tallas, se explica, porque la tal puerta cae al pasadizo estrecho que comunica la puerta grande a la plaza con los pies del templo; pasadizo del todo arrimado a la pared del exterior, y usado sólo ahora por los servidores de la portería, y en algún caso por los de la sacristía. Y da a la pieza oscura, de paso a la que, a su vez, da entrada a la clausura en el claustro (donde tantos años S. Francisco Regis moribundo en empolvados mármoles).

Las vistas dirán al lector todo cuanto cabría detallar en un escrito. No precisa explicación, pues ni las cabezas ni los grutescos significan otra cosa que gran lujo de talla escultórica, plateresca, y magnificencia y afán de ostentación en quien encargó y pagó al entallador, verdadero escultor. No nos muestra nada de carácter religioso, pero nada tampoco de carácter heráldico ni histórico.

De tales negativas, la evidencia de que las dos casi colosales puertas no se labraron para la casa conventual, sino para la mansión urbana, civil, familiar: en magnífica ostentación para ante el público. Que no se vea nada heráldico, se explica en puertas, pues no ha sido de uso blasonar en el cierre de puertas, sino por sobre ellas, en lo sólido de las paredes encajado el precisamente pétreo blasón familiar.

Nos vemos, pues, ante creación del Tesorero Mayor de Castilla y Contador Mayor Alonso Gutiérrez, a toda convicción. Pero como el aire plateresco nos marca ya una fecha relativamente retrasada al final del primer medio siglo del XVI, y como la Emperatriz nació en la casa en 1528, y la Princesa D.ª Juana también, pero en 1535, debemos pensar que el magnate propietario de la mansión, al acrecentar su ufanía de huésped (de hospedador), aún quiso lograr, en algún detalle como éste, la muestra de riqueza y la generosidad de un tal fiel vasallo, todo un valido con el Monarca Emperador.

Las tallas decorativas de la techumbre del actual zaguán llevan heráldica familiar, al menos el cuartel de las cinco torres(2 + 1 + 2). Su riqueza nos llevó a creer que era tal pieza el paso directo al patio que es hoy el claustro reglar. Y esta grandiosa puerta, tan al lado, tan inmediata, nos quiere decir, acaso, que había como juntos un ingreso para visitantes a pie, y otro inmediato para ingreso especial de carruajes; más indicado éste, en los casos de hospedar a los Emperadores y sus hijos, para que así montaran o desmontaran dentro, en el tan hermoso patio de entonces, fina joya plateresca también.

Las tallas de los batientes de la Puerta «Reglar», las de los frisos del inmediato pero paralelo zaguán, juntamente con las notas vistas en el Salón de Reyes y con los capiteles del claustro, en alto y abajo (su número, contando los invisibles, de cuarenta), bastan para declarar la mansión de la primera mitad del siglo XVI, la más interesante de Madrid, y toda una joya, que acompaña a la capilla del Obispo en San Andrés, coetánea. Y en Madrid sin otra monumentalidad estética que le sea más antigua que las torres alminares árabes de San Pedro y San Nicolás (¡ésta todavía oculta!).

He leído que del Salón de Reyes (o de detalle del mismo, ?) hizo una litografía Donon, allá por los años 1860-70. No he logrado dar con ella.

Información Castellano

(Véase pág. 112.)

Nota de los inéditos dibujos del zaguán, que publicamos.

Dibujos, todos firmados en «Mayo de 1867» por «M. Castellano».:

a) De los batientes de la gran puerta a la plaza, la de ingreso al Monasterio. «Llamador de la puerta de las Descalzas Reales, Madrid». «Madera del portillo».

b) (No es el farol actual en el zaguán, donde estaba.) «42 centímetros alto del farol en el convento». «Farol que existe en el convento de las Descalzas Reales de Madrid». «De las Descalzas»; es retablito en alto: subsistente, grande, y el cuadro, vistoso, es de la Virgen y el Niño.

c) Del artesonado del mismo zaguán. «Ménsulas. De la portería de las Descalzas Reales de Madrid». «Ménsula del ángulo [rincón]».

d) Del mismo: «Ménsulas de la portería», etc.

e) Del mismo: «Angulo del techo», etc.

f) «Azulejos de la portería de las Descalzas...» En alto, centro: «Azul oscuro. Verde-rojo como mármol o concha-verde». En alto, a derecha: «Amarillo fondo blanco y rayas azules» [referido a lo de la estípite]. «Fondo azul claro y esbatimentos azul oscuro; hojas amarillas» [referido a los cuatro azulejos]. Referido al blasón: «Fondo blanco y castillo [las cinco torres] y orlas rojo». En el detalle ampliado: «Frutas». «Fondo blanco». «Amarillo» [el cuerpo del Atlante].

En las 6 hojas, el coronado escudete «BN» de la Biblioteca Nacional, que nos puede servir como de escala.

VIII

LA PLAZA DE LAS DESCALZAS EN LAS ACLAMACIONES REALES

A la muerte de un monarca, sucedíase la ceremonia de la aclamación del rey sucesor, y en los siglos modernos (XVII, XVIII), en Madrid precisamente, y con ceremonia magnífica y repetida en cuatro puntos distintos, tal vez aludiéndose vagamente a los cuatro puntos cardinales. En la Plaza Real de Palacio (Oeste), en la Plaza de las Descalzas (Norte), en la Plaza Mayor (Este) y la Plaza de la Villa (no del todo al Este, al Centro). Recordaremos la proclamación de más rareza y peligros de guerra civil internacional a la vez: la aclamación de Felipe V (él, todavía allá en Versalles), que se verificó el 24 de Noviembre de 1700, a los veintitrés días de la muerte en Madrid de Carlos II, último de los reyes Austrias, y el más desmedrado; y copiaremos, esta vez, del Amador de los Ríos, «Historia de Madrid»: «Las calles por donde había de pasar la comitiva se adornaron con vistosísimas colgaduras [«reposteros», sin duda, los que se utilizaban también, en viajes, sobre las cabalgaduras], y con suntuosos doseles, que coronaba el retrato de Don Felipe...» «A las dos de la tarde salió a caballo de su casa el Marqués de Franquevila, Alférez Mayor [Abanderado Mayor del Rey] y Regidor de la Villa de Madrid, acompañado de muchos grandes, títulos y señores, todos en briosos caballos, ricamente enjaezados. Iban delante los timbales, clarines y chirimías, con sus casacas [los músicos] encarnadas y blancas, guarnecidas de franjones de oro...» «Seguían veinticuatro alguaciles de la Villa, las guardias española y alemana con sus tenientes [en Madrid todavía no había guarnición salvo esas tropas palatinas], los grandes [de España] y caballeros, el Ayuntamiento [en pleno] con sus maceros, y, por último, el Alférez Mayor [cargo hereditario], pre-

cedido de veinticuatro lacayos de su casa, con libreas de terciopelo verde guarnecidas de galones de oro, y sus espadas y dagas a la cintura, y de los cuatro «reyes» de armas, armados con sus cotas reales, con las heráldicas dalmáticas del monarca. Cerraban el acompañamiento dos ricas carrozas talladas y doradas, y otros dos coches, en que iban los criados del Marqués, y los cocheros, vestidos del mismo color y libreas que los lacayos.» «Efectuóse la [cuádruple] proclamación con las formalidades prescritas.» «Puestos en el tablado el Alférez Mayor y el Corregidor [el Alcalde] de Madrid, en medio de los cuatro reyes de armas... prorrumpió el rey de armas más antiguo en las voces, tres veces repetidas, de «¡silencio!, ¡silencio!, ¡silencio!, y «¡oíd!, ¡oíd!, ¡oíd!», y el Alférez Mayor añadió «Castilla, Castilla, Castilla, por el Rey, nuestro señor, don Felipe V», enarbolando al propio tiempo el estandarte real en la forma acostumbrada [zarandeándolo majestuosamente]. Respondióle el innumerable pueblo que ocupaba la plaza con estrepitosos vivas y clamoreo; que el júbilo de la muchedumbre [piénsalo Ríos] suele ser sincero y natural en semejantes festividades.» Terminada la cuádruple ceremonia, «se puso el estandarte real debajo del dosel, en el balcón de las Salas Capitulares [aún el actual: en los actuales a la plazuela], donde permaneció expuesto al público por espacio de ocho días.»

Es de creer que en tales ceremonias las monjitas de las Descalzas se apretarían a las escasas ventanas, para atisbar tras de las celosías la espléndida función. Y recuerde el lector que la «Plaza de las Descalzas» tenía como cerrado su Oeste, por el Monasterio de San Martín: su templo, donde hoy el jardincillo de la estatua de Pontejos.

Nótese también que dos de los otros tres puntos de aclamación radicaban dentro del recinto murado de la ciudad, y el punto de la «Plaza de las Descalzas» era del todo extramuros y en el gran arrabal que fuera del «abadengo» feudal de San Martín, en vez de ser del «realengo» de Madrid.

IX

LA SUERTE DE LAS DESCALZAS REALES EN LAS ULTIMAS REVOLUCIONES (1931 a 1939)

No les alcanzó daño al monasterio y a las monjas en los trances revolucionarios del siglo XIX, en los cuales se concentró la saña en los monasterios de frailes, principalmente.

En el siglo XX, desde luego, no fué señalado este monasterio al brutal estreno del mes de mayo de 1931: al primer ensayo y trance de incendios muy premeditados y organizados (Jesuítas de la Flor Baja, de Alberto Aguilera y de Chamartín, Colegio de Maravillas en los Cuatro Caminos, templo de Santa Teresa en plaza de España, parroquia de San Luis, Trinitarios de calle del Príncipe) Antes bien, al prestigio de Historia y de Arte de la casa de las Descalzas, pudo ser mirado con singular favor, pues el primer Director General de Bellas Artes de la República: el Sr. Orueta (de 1931 a 1936) era gran entusiasta, y con quien el autor de este libro, tantos años antes (el 6 de junio de 1913), había visitado todo el monasterio. (Véase el tomo I de esta obra, a págs. 3 y siguientes.) Era republicano, pero de recta conducta cívica, D. Ricardo Orueta, quien, sin pedir ser diputado ni nada, fué Director General con bastantes ministros sucesivamente, hasta el cambiazo de orientaciones, mucho más revolucionarias, de setiembre de 1936, en plena guerra de liberación, y sin alcanzar (claro está) al edificio de las Descalzas ningún daño. Idea suya, que propagaba, era que, a llegar trance de expulsión de la comunidad, se declarara toda la casa y templo y su contenido artístico e histórico, como monumento nacional y como museo nacional, y así se lo pregonaba al Sr. Azaña, de quien era muy singularmente favorecido.

Salió del cargo, en dicho mes y año, cuando también salieron del monasterio expulsadas las monjas, y de las dependencias el clero del convento. Aun en años de la prosecución de la guerra de liberación, y en otro de los vaivenes de la política de izquierdas, volvió el Sr. Orueta a la Dirección General, que es cuando ya se habló más de la constitución del Museo de las Descalzas.

Antes de ese segundo momento, ocurrió el daño de la bóveda y sus pinturas

de la grandiosa escalera, por caída de bomba lanzada de lejos por los «nacionales». En consecuencia (si no fué antes), el Gobierno republicano decidió recoger todas las obras de arte de las Descalzas y las depositó en otro también vacío y también histórico y artístico convento, cual era y lo es todavía, el también Real Monasterio de la Encarnación, parece que pensando en crear en él un nuevo museo. Del cual, al terminar la guerra de liberación, se pudieron devolver al Monasterio de las Descalzas Reales todo lo que del mismo procedía. Quizá el único daño, y sin otra pérdida, sea el ya notado de partes de los frescos de la grandiosa escalera, acaso, imperial ella de origen, pero regios los frescos, de encargo de Felipe IV.

Terminada la guerra con la victoria de los ejércitos nacionales del Generalísimo Franco, se decidió, sin titubeo alguno, devolver el convento a la comunidad expulsada, y devolver al mismo todo lo suyo: pinturas, esculturas, etc. El Estado tomó también a su cargo las reparaciones arquitectónicas: durante cuyas obras pudo volver el autor de este libro a visitar, y dos veces, algunas partes del interior, pues la «clausura» canónica propiamente no estaba restablecida en su rigor natural en todo el edificio.

Al proclamarse la 2.ª república, y siendo de patronato real la casa de las Descalzas, asumió el «patronato» o cosa similar la antigua Dirección General de Beneficencia, llamándola «de Beneficencia y Patronatos», dentro del Ministerio de Gobernación. La intervención del Sr. Orueta, amparadora de la riqueza artística e histórica de las Descalzas, cesó cuando la caída del Gobierno Lerroux con los ex-monárquicos que le acompañaban. El mayor peligro fué entonces, cuando la crisis de setiembre de 1936, con sólo los muy «izquierdistas». Parece que fué entonces la expulsión de la comunidad. Después del daño en la bóveda de la grandiosa escalera, es cuando se acordó por el Gobierno el traslado de todo lo de Arte a la Encarnación, lugar destinado a tales almacenamientos. El Comisario General (por el Generalísimo) Sr. Iñiguez (fallecido ahora lamentablemente el joven arquitecto, ya tan prestigioso, Sr. Valcárcel).

Nada de las Descalzas pasó por el Museo del Prado, con haberse llevado allí tantos miles de obras de arte, en general las de propiedad particular, que la Revolución hacía suyas.

X

MISCELANEA DE NOTAS ADICIONALES

Notas literarias.

No queriendo hablar del edificio del Monte al que mira la estatua del fundador de la Caja de Ahorros, Pontejos—pues ello era todo (edificio, solar del jardinillo y calleja cerrada de verja detrás ¡y para llamarla calle de Piquer!) extraño a toda la historia de las Descalzas—, solamente añadiré que el edificio, en realidad el principal del «Monte» (con capilla, con salón de sesiones, etc), tuvo por arquitectos a D. José M.ª Aguilar y al que fué compañero mío en la Real Academia de San Fernando, D. Fernando Arbós.

Es casa principal de las muchas que ha edificado el Monte de Piedad en Madrid, y del alto de la cual y por sobre todos sus tejados hemos tomado la fotografía: se inauguró en el año 1875. Ocupa la sola parte norte de lo conventual del magno monasterio de benedictinos de San Martín. Pero el solar de su templo lo ocupa más bien el jardincillo de la estatua del Marqués de Pontejos.

Cultos solemnes.

Es seguro que el Monasterio de las Descalzas Reales tenía la mejor «capilla» de música («Capilla Real») de todo Madrid y que las ceremonias del culto excedían en solemnidad a toda ponderación, todo ello perfectamente explicable, por la historia de la fundación; como perfectamente explicable asimismo, después, la pérdida de tan altos valores artístico-religiosos, con la llegada del tiempo «liberalesco» de la «desamortización eclesiástica». Mesonero Romanos nos dice justo lo ocurrido con una sola palabrita: precisamente al cambiarla por otra sola en sus libritos «Manual de Madrid», en sus respectivas tres ediciones. En la de 1831 dice: «La solemnidad con que se celebran... los Oficios Divinos con su capilla real ES correspondiente a su magnificencia. Mientras en la de 1844 y en la de 1854 la palabra «es» pasó a ser la correspondiente palabra ERA...

Carta inédita.

En recorte de «La Epoca», día 18 junio 1915, se dan cinco párrafos de una sesión ordinaria de la «Academia de la Historia», donde, de la última sesión se dice (en el 4.°): «... y el padre Fita informó sobre la visita que, con autorización del señor obispo de Madrid-Alcalá, había hecho, en unión con el Marqués de San Juan de Piedras Albas, a las Descalzas Reales, en cuyo «Cajón de las Auténticas» se encontró con una carta inédita de la Venerable Sor Ana de San Bartolomé, la compañera más querida de Santa Teresa de Jesús, y fundadora de varios conventos de Carmelitas descalzas en Francia, y luego en los Países Bajos, con el amparo de la Infanta Doña Isabel Clara Eugenia, gobernadora de aquellos Estados.

¿Quién, el verdadero autor de un famoso libro por nosotros aprovechado?

Rodríguez Villa: «La Corte y Monarquía de España en los años de 1636 y 37, colección de cartas inéditas...». Madrid, Luis Navarro, 1886, en 8.°, dice, tomado de las «Nuevas de Madrid desde 12 de julio hasta 20 de agosto de 1637», y su pág. 200:

«Ha salido a luz la vida de la Srma. Infanta Sor Margarita de la Cruz por el P. fray Juan de Palma su confesor, aunque se entiende que el señor don Juan de Palafox es su autor y lo dice el estilo: contiene en rico lenguaje los milagros y misterios de S. A.» Vea el lector, al caso, la nota 5 en págs. 218 y 219 del primer volumen de esta obra.

Glorioso túmulo a la serenísima Infanta sor Margarita de Austria.

Soneto.

Las aves del imperio coronadas,
Mejoraron las alas en tu vuelo,
Que con el pobre, y serafín, al cielo
sube, y volando sigue sus pisadas.

¡Oh cuán cesáreas venas, cuán sagradas
Frentes se coronaron con tu velo!
Y espléndido el sayal venció en el suelo
Púrpura tiria y minas de oro hiladas.

La silla más excelsa, más gloriosa,
Que perdió el serafín amotinado,
Premió a Francisco la humildad, y hoy osa
La tierra, émula al cielo, en alto grado
Premiarle con la frente más preciosa
Que imperiales coronas han cercado.

D. Francisco de Quevedo.

(Melpómene: Musa tercera del «Parnaso español». AAEE-LXIX, pág. 46.)

Una arraigada vieja leyenda, no histórica.

Don José-Amador de los Ríos tuvo la debilidad, discutible en un historiador solemne del siglo XIX, de poner un párrafo en su gran libro, tomo I, página 199, que dice así, pues lo copiamos para negar a nuestro propósito un detalle, pero negándole toda historicidad a la vez:

«A la misma época [dice, acabado de citar el año 1216, en que supone en Madrid a San Fernando III] se refiere una tradición que, aunque omitida por casi todos los historiadores, nada tiene de improbable, y explica además una práctica religiosa que parece [!] haberse conservado en esta población hasta nuestros tiempos. Dícese que, terminada la jura y proclamación de Don Fernando [III] en Valladolid, determinó Doña Berenguela [su madre] encaminarse a Segovia, pasando antes por Madrid, pues era costumbre repetir aquella ceremonia...; lo cual efectuado, se alojaron en la Casa Quinta que poseían los reyes próxima al Monasterio de San Martín [se aludía a lo después mansión de las Descalzas Reales]. Sabedores los Laras... y noticiosos de que no contaban los reyes con fuerzas bastantes para defenderse, resolvieron cercarlos y hacerse dueños de sus personas, como indudablemente lo hubieran conseguido, a no acudir en su ayuda y socorro la Congregación o Sacramental de feligreses de San Martín y los religiosos del monasterio. Sacando éstos sus armas y tocando a rebato las campanas, alarmaron a los vecinos del inmediato arrabal y al Concejo de la Villa, y todos juntos rechazaron al enemigo. En la refriega perecieron algunos valientes madrileños; y para honrar su memoria y perpetuar la tan notable hazaña, se añade que se puso una cruz en el llamado Postigo de San Martín, y que todos los años se dirigían a este sitio los hermanos de la Sacramental, y al pie de la misma cruz se cantaba un responso por las almas de los que habían muerto en defensa de su rey y de su bandera.» Es todo pura tradición, pura conseja: inverosímil en ciudad cerrada de fuertes muros y apoyados en fortísimo al-

cázar. Pero había que recordarlo en esta nota, pues alcanza la invención a dar por del siglo XIII al Rey la «Casa Quinta» [inmediata al Postigo], la que ahora sabemos que en el primer tercio del siglo XVI no era todavía de los monarcas.

Recientemente, el Sr. Sainz de Robles ha tenido la debilidad de repetir lo dicho por Ríos, sin más examen (t. I, pág. 90).

Naturalmente, menos historiadores Peñasco y Cambronero, tomaron la tal leyenda del 2.° Capmany y Montpaláu y tomando del benedictino erudito Padre Sarmiento la copia de la inscripción que tuvo la cruz: «Aquí murieron algunos monjes y varios domésticos de este priorato, en defensa de la Señora reina Berenguela y de su fijo el rey San Fernando, librándolos de la facción de los Laras que los tenía rodeados en su quinta real.» Todos los años se hacía un aniversario, cuya acostumbre duró, según Capmany, hasta el reinado de Fernando VII (pág. 391).

He dicho «2.° Capmany y Montpaláu», al solo dado a las memorias de Madrid, porque no se le confunda con su tío, el doctísimo historiador de la marina, comercio, artes e industrias de Barcelona, de los mismos nombre y linajudos apellidos.

Recientemente, el Sr. Sainz de Robles ha tenido la debilidad de repetir lo dicho por Ríos, sin más examen (tomo I, pág. 90).

Naturalmente, menos historiadores Peñasco y Cambronero, tomaron la tal leyenda del segundo Capmany y Montpalau, y tomando del benedictino erudito P. Sarmiento la copia de la inscripción que tuvo la cruz: «Aquí murieron algunos monjes y varios domésticos de este priorato en defensa de la señora Berenguela y de su fijo el rey San Fernando, librándolos de la facción de los Laras, que los tenía rodeados en su quinta real.» Todos los años se hacía un aniversario, cuya costumbre duró, según Capmany, hasta el reinado de Fernando VII (página 391).

En el reinado de Felipe III.

Cuando Lerma consiguió el traslado de la capital de las Españas a Valladolid, y antes de cuando Lerma (cotizando siempre) trajera de nuevo a Felipe III y la Corte a Madrid, todavía la casa conventual de las Descalzas Reales tuvo visitas y estancias de verdadera excepción. Al haber ocurrido el fallecimiento de la Emperatriz (año 1603), llenando de pena a Felipe III y a su esposa la Reina Margarita (pena cual si fuera la de muerte de una madre de ellos), y aparte de otras muestras de dolor, al cruzar la Corte viniendo de Valladolid camino de Aranjuez, el 16 de abril, se detuvieron SS. MM., pero sólo para visitar

el Monasterio de las Descalzas, en visita de pésame a la santita hija monja de los Emperadores, la Archiduquesa Sor Margarita.

Pero ya, como Lerma planeaba duplicar su negocio trasladando (en idea callada) la Corte a Madrid, a poco, y en ocasión de haber de ir el Monarca y su Gobierno a Valencia, a celebrar Cortes de aquel reino, se señalaba a Madrid como residencia de ocasión de la Reina y de la Infanta Ana (la futura reina de Francia), pero aposentándose en las Descalzas Reales por morada. León Pinelo (contemporáneo) dijo en sus «Anales de Madrid»: «Vivió en esa visita siendo ejemplo de casadas, y no salió de dicho monasterio mientras el Rey estuvo ausente, sino fueron dos veces, y ambas con [previa y anticipada] licencia suya [de Felipe III], una el día de año nuevo de 1604 a la Compañía de Jesús [Colegio Imperial, hoy San Isidro: seguramente] y otra al monasterio [regio] de Santa Isabel [todavía en la calleja de la Visitación], a ver a los niños y niñas que allí se recogían.» Precisamente era creación de la misma Doña Margarita esta segunda casa, que ella logró seis años después instalarla, en 1610, al establecerlas donde aún subsisten: en la calle de Santa Isabel. Tampoco, todavía, no había creado Doña Margarita el convento (también de agustinas, como el de Santa Isabel), el asimismo hoy subsistente de la Encarnación.

No pruebas de nobleza.

Sobre las no pruebas solemnes de nobleza exigidas al principio a las monjas, con tremenda resistencia de la valiente Priora Borja, existe en el Archivo de Simancas (Cat.° V, Patronato Real, n.° 3.414) el Breve de Gregorio XIII Buoncompagni dirigido a Felipe II, por el que derogó la primera [y tan rechazada] constitución de las calidades que debían reunir [y que demostrar nobleza] las religiosas... y mandó [Su Santidad] que en adelante conociesen de ella [de la nobleza], y girasen visita, el guardián de San Francisco [el Grande], el de San Bernardino [franciscanos reformados] y el Vicario [sería seglar] de las Descalzas. Roma, 25 de enero de 1584. (Vitela, 337 × 663 mms.: Anillo de Pescador).—Véase el asunto, al texto a las págs. 151 y sigs. Felipe V puso mano en esto como dejamos dicho.

Un tercio de Madrid.

El «abadengo» de San Martín de Madrid comprendía (y además del antiguo poblado suyo) las manzanas en que se asentaron las Descalzas, y hasta la curvadísima calle actual de Tetuán, el Carmen inclusive; y de ahí para el norte

y para el oeste, a varios kilómetros: en los siglos pasados un cuarto, o casi un tercio de Madrid, no era del municipio de Madrid: ni tampoco, en realidad, de la diócesis de Toledo y ello hasta el XIX (en lo eclesiástico).

Centón de notas documentales inéditas, incluso una en Londres.

De pocas instituciones habrá tanta documentación histórica conservada como de las Descalzas de Madrid... Cuando mis viejos estudios de este libro, había en la Real Intendencia (Palacio Real), según me dijeron, muy cerrados, dos baúles llenos de documentos de las Descalzas. Según una ya vieja nota (casi un siglo) de D. Cayetano Rosell, tenía muchos documentos de las Descalzas el Inspector de los Reales Palacios, Zarco del Valle, buen amigo mío cuando ya muy anciano, pero a quien yo no hablé nunca de ello. Acaso ambas noticias se refieran a lo mismo en distintas fechas.

En el «British Museum» copié en 1914 (enero), fols. 25-26 (¡sin anotarme signatura!) n documento, carta del recién reinante y «piadoso» Felipe III, escrita con el aire cortésmente autoritario de su recién muerto padre Felipe II, al Nuncio, para nada menos que la salida temporal de clausura y de Madrid, de Sor Margarita, su prima, ¡y bien acompañada de otras monjas!, dice así:

«Don Phelipe [III] por la gracia de dios Rey de Castilla de leon de Aragon de las dos Sicilias, de Hier.° de Portugal de nauarra y de las Indias», etc.

«Muy R.^{do} in chro padre Patriarcha de Alex^{a}, nuncio de Su S.^{d}. Porque si la falta de salud de Madrid obligare a la Emp.^{z} mi señora a mudarse a otra parte sera justo que pueda llevar consigo a la infanta Margarita mi tía con otras dos o tres Monjas que la acompañen para consuelo de ambas, Es necessario q. luego dispenseys que pueda sacar mi Aguela a la Infanta su hija con las demás monjas dichas al tpo que se huuiere de poner por obra la mudança, assios ruego yencargo que lo hagais a la hora dando el despacho necessario que por ser tan conueniente esto, osquedare muy agradecido de ello, y sea muy R.^{do} en chro padre Patriarcha, nro señor en Vra continua uarda de denia [Dénia] a dos de Agosto 1599. [Firma auténtica:] Yo el Rey [y rúbrica]. [Bajo:] Don Martin de Idiaquez». [Y, al cerrarse el papel:] † Al Muy R.^{do} in chro [Christo] padre Patriarcha de Alexandria, nuncio de Su S^{d}.»

Los Trejo.

Los hermanos Trejo Paniagua fueron los 7.° y 8.° Capellanes Mayores de la iglesia de las Descalzas: lo fué Pedro a la fecha del libro del P. Carrillo, cuando Gabriel era ya del Consejo de Castilla y Cardenal.

Pérdidas en el siglo pasado.

El Sr. Florit (que era director de la Armería Real) dijo a dos doctísimos amigos míos el 10 de noviembre de 1915, que la comunidad vendía mucho, por ejemplo, un retrato del Rey Don Sebastián atribuído al Moro (?); y que su antiguo jefe en la Real Armería, el Conde de Valencia de Don Juan, en una visita al monasterio, vió muchas arquetas, las que después se vendieron.

Datos documentales inéditos: lista no corta.

El Sr. Sánchez Cantón rebuscóme espontáneamente datos documentales cuando publicaba yo mi primer volumen. Entre sus cumplidas notas, extracto yo estas breves noticias, poniéndolas en orden cronológico, todas referentes a las Descalzas Reales:

En 1601 se gasta bastante en instalar el órgano traído de Flandes y hacerle tribuna, etc. [Hoy son dos gemelas: tras del incendio.]

En 1605 tenían cirujano con sueldo las Descalzas.

En 1606 se jubila con 200 ducados anuales a uno de los capellanes.

En 1606, a Tomás Luis de Victoria, organista, se le sube la retribución de 40 a 75.000 mrs.

1611. Se nombró organista ayudante de Victoria a Bernardo Pérez de Medrano, con la futura de la plaza cuando muera Victoria.

En 1613 se aumentaban en tres los capellanes cantores.

1613. De rentas de Nápoles de la Emperatriz [más principalmente para su Colegio Imperial] hay documentos extensos de quien las gestionaba allá: Bartolomé Leonardo de Argensola, el famoso.

En 1615 el arca tenía tres llaves, por tanto tres claveros.

En 1617 se pagan 50 ducados por copiar villancicos al maestro de capilla, cuyo sueldo era de 100 ducados.

En 1618 se trajo reja de bronce de Flandes [la de ante el presbiterio].

En 1618 se daba de sueldo a cantores 200 y 100 ducados.

En 1619 gástanse 500 ducados en las minas del agua.

En 1622 se creó cargo de Maestro de Ceremonias.

1646. (Lo del retablo, daños, etc.) Véase antes, págs. 35 a 43.

Felipe V abolió la secular y fundacional mendicidad de las monjas y señaló consignación.

Luis I concedió 1.000 ducados más de renta.

1756. Renovación del templo y el edificio fuerte y muy bien construído de la iglesia por el arquitecto D. Diego Villanueva, y se pintó el fresco por los tres

hermanos Velázquez (según Alvarez Baena). No citan sino dos los demás textos.

De documento de 1809 se sabe que en un principio tenía la casa un capellán mayor y cuatro capellanes; pero hubo muchos aumentos por reyes y por Doña Margarita, y en 1809 se contaban 27 presbíteros al servicio del templo.

En el citado libro de Pereda, 1946, se dedican a todo lo de las Descalzas muchas páginas: de la 98 a la 110.

Según el cronista López de Hoyos (siglo XVI, segunda mitad), resultaba el conjunto de las Descalzas mayor que una «islada», que una manzana: «trazándose la fachada baja y pobre y la puerta sencilla en dibujo plateresco, a la manera toledana».

Las capillas al Oeste del claustro en clausura y en su piso principal son (dichas de Norte a Sur): 1.ª, la del Cristo yacente procesional; 2.ª, de San José; 3.ª, la del Cristo del Peñasco; 4.ª, la del Dulce Nombre o del Rosario, y 5.ª, la de San Miguel o del Nazareno.

Cerrar claustro bajo (pág. 73) ... [en el año 1773 (y se dice en pág. 73) reinando Carlos III y abadesa María Cathalina de S.ª Clara]. Con esta noticia documental se evidencia del todo lo que bien habíamos conjeturado: que el claustro bajo de la clausura actual es de una renovación. Y cabría pensar en que antes fuera claustro de columnas, como el piso superior que le cae encima. Pero (a pregunta nuestra) nos contestan las Madres que no hay en el huerto ni en otra parte capiteles semejantes sueltos...

Efectivamente: en las obras más recientes, después de los desastres de la guerra de Liberación, se ha dejado a la vista una columna y capitel con el consabido escudo nobiliario (no del emperador ni del rey, ni tampoco de la princesa). A la vez se ha visto artesonado el techo de las alas del claustro. Hay el propósito, todavía, por «Regiones Devastadas», de repristinar del todo esas cuatro alas bajas, con las utilizables modernas e invisibles garantías de solidez.

Hemos hablado de cinco entre los que llamarse deben, por antonomasia, los capellanes de las Descalzas, de cinco varones excepcionales, pero que lo fueron en cinco muy diversos como casi contradictorios aspectos: el cardenal Trexo y el beato Nicolás, dos sacerdotes de la extrema humildad el segundo, y el primero de la mayor alteza de miras, respectivamente; luego el más excelso entre los músicos españoles en todos los siglos, y el escritor psicólogo de la mística

íntima, que son Tomás Luis de Victoria y Fray Juan de los Angeles. El que (ya siglos después) viene a ser el último de los cinco que escogimos, modesto desde luego, como Factor, no fué Piquer, sino, insólito caso, sociológico, de caridad ordenada: al crear, casi como milagro, en Madrid un Monte de Piedad; pero un Monte que, a diferencia de todos los múltiples antecedentes italianos y no italianos, quiso ser y fué, siglo a siglo, un Monte de Piedad ¡sin cobrar interés alguno!

Para la comunión de las Madres, llegan al comulgatorio por escalera de caracol en ángulo del Salón de Reyes (el Sudeste). Cosa imposible cuando vivía la Emperatriz y el Salón quedaba fuera de la clausura.

Por modestia tradicional en la Casa, la Abadesa no tiene el trato de «Excelentísima», ni la condición de «Grande de España», con ser honores que se concedieron al cargo en el siglo XVIII.

Don Cristóbal Pérez Pastor, grande investigador de Historia, tuvo en el servicio de la Iglesia cargo de dignidad: le conocí y traté, pero murió antes de mis visitas al Monasterio y los consiguientes textos de ellas.

Los capiteles (con escudo) del claustro interno se conservan en él todos, visibles (dos en alto) e invisibles los de la clausura, menos uno solo que se ha dejado ahora visible.

Se proyectara por «Regiones Devastadas» (y todavía no se ha renunciado a ello) volver a dejar el claustro como primitivamente, a sólo columnas, pues la debida solidez modernamente se puede lograr y afianzar como invisiblemente. A registro ordenado por el arquitecto resulta tener, además, todo un lujoso artesonado oculto desde el siglo XVIII, que se ha pensado en restablecer.

Aunque con puerta a la calle del Postigo de San Martín, número 2, y fuera de clausura el piso bajo y entresuelo, es del monasterio dependencia, estando por debajo de la capilla del Milagro: la de D. Juan (José) de Austria.

La Comunidad de la Casa, y desde siempre, se determina y precisa dentro de las franciscanas, diciendo que son «clarisas recoletas de S.ª Coleta», o, lo que es lo mismo, de la regla primera de Santa Clara: las franciscas en el siglo XV, de renovada y muy dura pobreza.

La Virgen del Milagro, muchísimos años hace ya que está en el altar mayor del templo, bajada definitivamente desde la capilla de lo más interior de la clausura, o sea la capilla del segundo D. Juan de Austria. Por recuerdo y memoria y preferencia, parece ser que se bajó hace sesenta y siete años, que sería por el año 1879.

A memoria de las Madres y a pregunta nuestra, el cuarto cuartel del escudo nobiliario en el Salón (y en el claustro) será de «fajas».

De cinco tan diversas maneras, los cinco excelsos en la Historia de las Descalzas Reales de Madrid acúsannos unos mismos sentimientos en su vida y en sus obras, pues nos muestran facetas íntimamente franciscas: del todo en el ambiente, impenetrable para el curioso, de una casa de voluntariamente pobres monjitas que fueran antes mujeres de muy nobles estirpes, henchidas ellas de los íntimos sentimientos franciscanos: discípulas del por antonomasia pobre, el «pobrecillo» de Asís. Entre ellas, ¡tántas cuántas anónimas santicas!, destácase en nuestro libro aquella monjita, hija de emperadores, aquella que rechazara no sólo la mano y la corona, sino el corazón enamoradísimo de Felipe II, su tío carnal: las lágrimas en público del Rey más reservado de todos los reyes, en el acto de apadrinarla monja (véase tomo I, pág. 191), son, para el historiador, la nota singularísima, la más excepcional, en la Historia de las Descalzas.

Mesonero Romanos («Madrid Antiguo», pág. 101) decía (en 1861): «Más allá [al este del primitivo edificio del Monte] de este arco se alcanzaba a divisar, y existe todavía, otro notable edificio [el hoy teatro Cómico], obra del arquitecto Monegro, destinado a habitación de los «Capellanes», y a «Casa de Misericordia», para doce sacerdotes pobres». No sabemos cierto, aunque conjeturamos con gran probabilidad eso de que fuera Juan Bautista Monegro el arquitecto del edificio, subsistente pero modernizado, ya que las paredes internas del gran patio, hasta considerable altura, ofrécennos la mismísima labra en ladrillo grande cual lo muestra al exterior la iglesia de las Descalzas.

Los daños de la bomba, precisamente en la magna escalinata, han sido reparados por el Estado (por «Regiones Devastadas»); pero en lo reparado no se ha vuelto a pintar al fresco..., por ahora.

En el claustro público, o sea el procesional, es donde se enterraban los Capellanes del Convento. Allí, pues, yace el cuerpo del más insigne de los músicos españoles, Tomás Luis de Victoria, sacerdote seglar. Allí, probablemente (pero

no con tanta seguridad), estará enterrado el insigne escritor Fray Juan de los Angeles. Allí, con entera información, estuvo el fundador del Monte, Francisco Piquer. El poner duda en lo del Padre Los Angeles obedece al presumible empeño de su Orden Primera (la de frailes) para llevarle a enterrar al convento; pero no es demasiado probable el éxito en tal empeño, y es también, por otras razones, probabilísima la resistencia de las Descalzas y de la Casa Real.

Por todo ello, creeré que ha de llegar el día en que el claustro se enriquezca con monumentos a la memoria de los tres grandes varones religiosos. (Del beato Factor y del cardenal Trejo no hay duda de que murieron lejos de Madrid.)

El Santo Regis marmóreo salió de las Descalzas para los Jesuítas de la Flor Baja en uno de los años de 1908 a 1911: nos lo dicen las monjitas; pero cabe error como de diez años, pues lo vimos lleñísimo de polvo, años más tarde, en el Monasterio: en el segundo zaguán, el de paso a la clausura.

La Inmaculada es escultura de Antonio Herrera, discípulo de Gregorio Fernández: se sabe documentalmente, y la fecha de 1621: es decir (añado yo), al gran estallido del inmaculadismo, estrictamente hispánico a la sazón. Pero acaso no sustituiría tan pronto la escultura a la pintura en mármol de Gaspar Becerra. La fig. 151 la reproduce.

La capillita sepulcral de D.ª Juana de Austria fué labrada por Jácome Trezzo en 1574.

Las verjas colaterales (en el sentido del largo del templo) las labró Gaspar Rodríguez; estas no tienen de bronce sino las esferas.

Los herrajes del Claustro público se saben labrados en 1711 y 1722.

LA CASA NATALICIA DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

La parte Sur de la Plaza de las Descalzas (de la parte verdaderamente secular de la tal «Plaza»), era en el siglo XVIII propiedad de los Marqueses de Villena, Duques de Escalona.

Pero la puerta principal daba a la calle (la en cuestecilla) «de San Martín». La mansión había sido en su origen del Duque de Lerma. En ella comenzó a existir, y existió los primeros años de su vida doctísima, la Real Academia Española

de la Lengua, la primera de todas las españolas. Y aquí estuvo durante no menos de 38 años consecutivos (1713 a 1751); es decir, cuando sucesivamente fueron sus directores cuatro magnates, padre, hijo, nieto y hermano, sucesivamente Marqueses de Villena los cuatro, D. Juan Manuel, D. Mercurio Antonio, D. Andrés y D. Juan, todos de su apellido López Pacheco, y los tres primeros, caballeros de la insigne Orden del Toisón de Oro. Ellos, generosamente, hospedaban a la Academia en esa mansión. Pero ésta, a la plaza de las Descalzas no tenía su portal, sino sólo puertecilla de escape, y no tenía vistas a la plaza tampoco. La futura y muy debida lápida recordatoria de la Academia, no debe, pues, ponerse sino por el lado que mira a la calle «de San Martín», que sube desde la del Arenal. Y anoto todo esto, por haberse dicho en solemne sesión, que la que diré casa natal de la Academia estaba en la Plaza de las Descalzas: lo estaba, sí, pero toda como a espaldas de nuestra plaza. Véanse al caso nuestras dos láminas del año 1758, de dibujos de Villanueva y grabados de Minguet, y sobre todo en la «Planimetría», la hoja de la manzana 393, núm 5.

EXPLICACION A ALGUNAS DE LAS ILUSTRACIONES

Figs. 1.ª, 184 y 185:

La lámina del claustro (M. Moreno, 2.215) que reproducimos a los finales del libro, compárese con la ampliación de la del primer tomo a pág. 7 figura 1.ª: en una parte coinciden. Nos da casi íntegra, a nuestra izquierda, la parte este del claustro, y (a nuestra derecha) buena parte de la del sur. Nos muestra de la iglesia el gran paredón de la parte más amplia y más alta del buque del templo, que lo vemos construído muy reciamente de ladrillo, y sin necesidad de contrafuertes para la más alta bóveda semicilíndrica de la nave. El gran óculo es uno de los dos (el otro frente por frente), los dos que, solos, dan luz directa a la nave toda. El campanarito y el armatoste de maderas están sobre el sostén oeste del Coro monjil o coro alto. Bien se adivina dentro del patio del claustro monjil en clausura, que ha tenido (sin duda) dos épocas: que era abierto y tan solamente columnario: como aún lo es arriba, así lo era abajo. Para evitar lo gélido del clima madrileño (por una parte) y quizá (por otra) para reforzar todo lo bajo, se convirtieron los arcos libres en series de ventanas, así arriba (sin borrar del todo la belleza primitiva del noble estilo plateresco), como abajo. Pero abajo como reedificación y de tipo algo vulgar.

Los capiteles marmóreos muestran al exterior, poco visible, aún a los raros visitantes, un escudo heráldico (véase tomo I, en págs. 11, 40, 43, 53, 59, 71, 72) que no es imperial ni real, y que es prueba absoluta de que la mansión del Emperador Carlos V y, más aún, de la Emperatriz Isabel, y donde nacieron las

dos Infantas (la Princesa y la Emperatriz), no era de antes del patrimonio regio; al que más tarde perteneció, por compra probablemente, o acaso por comiso.

Así, esta vista nos acusa a tres arquitectos: anónimo, del tiempo protoplateresco, el del claustro; de Sillero quizá el enorme paredón y óculo del templo; y ya el campanario, protoescurialense (como lo es la fachada del templo a la plazas) de Juan Bautista de Toledo, el primer arquitecto de El Escorial,después. Hoy en lo bajo del claustro se ve ya una columna que se ha dejado a la vista.

Si el lector, esto ya leído, recurre ahora a la lámina 1.ª (pág. 7 del primer tomo), comprobará ser abuhardilladas y del siglo XVI las piezas sobre el piso principal, y que los grandes salones, como el imperial, levantan en alto sus techumbres sobresalientes sobre los otros tejados; dicha fig. 1.ª (pág. 7) reproduce el ángulo N. E., cuando la aquí estudiada, al ángulo S. E. Véase (enlace) la lámina 185. La tal fig. 1.ª la repetimos ahora a mayor tamaño, lám. 184.

Figura 147:

Vista general, desde tejado de la 1.ª casa de la Caja de Ahorros, del conjunto de las Descalzas. Nótanse los tres distintos altos y cubriciones del buque del templo. La mayor y más alta (tejados en muy chata, muy aplastada pirámide) cobija el cañón interno más alto, amplio y largo: donde los órganos, las tribunas y los altares antiguos. Vemos, delante, la cubrición más baja, similar, del coro alto; y vemos, detrás, la que cubre todo el presbiterio. A extremo izquierda del que mira, y alejada, la cupulilla y cimborrio de la capillita interior, la de Don Juan de Austria o del Milagro. Los paredones altos a la derecha del espectador son de las casas modernas, pero sobre los solares de cuyas antiguas casas eran habitantes los altos servidores del monasterio, confesor, maestro de capilla, vicario, etc., con fachadas a la hoy calle de Tomás Luis de Victoria a su lado oeste. Nótase aquí la armonía entre el campanarito y el himafrontis de la iglesia de las Descalzas: obras ambas de J. B. de Toledo.

Figura 187:

Reproducimos la que se dice «Vista de las Descalzas Reales por la calle de Bordadores» [queriendo decir desde lo alto de continuación de la calle de Bordadores], cuyo nombre es «calle de San Martín» [y antes, en otros siglos, «Subida de San Martín»: en Teixeira, siglo XVII]. Delineó la vista Villanueva, la grabó «Ioanes Minguet», 1758. El grabado, en Sala del Retrato de Carlos III, en el Museo Municipal.

Figura 186:

Y reproducimos la «Vista de la Iglesia de San Martín por el Monte de Piedad» [es decir, desde el este], delineada por Villanueva. Año 1758. La cual

demuestra el error general de varios escritores madrileñistas de creer que su orientación era al sur y no al oeste. Error explicable por dos hechos: el primero, que tenía ingreso más amplio y frecuentado del largo de sus pocas gradas al norte, y menos amplio y por escalones laterales al este; y el hecho segundo, que tenía al sur dos en proporción inmensas capillas, casi tan amplias como el templo mismo y su presbiterio. El capricho de José Napoleón de derribarla, debió de ser por odio al españolismo de varios otros monasterios bendictinos; y con su hazaña se perdieron muy nobles riquezas de arte e historia, solamente conservadas dos hoy en el Museo Arqueológico Nacional: algunas de las estatuas sepulcrales que reproducimos ostentaban dichas capillas. El odio bonapartista se confirma con el derribo también de la parroquial filial de San Martín, al alto de las Correderas, que era San Ildefonso. No debió decidirse (pensamos) a derribar la otra filial, la de San Marcos, sólo por reparo a la fama de su arquitectura y su arquitecto. Porque los otros derribos napoleónicos de iglesias fueron por idea de urbanización de los alrededores del palacio: excepto el de las Catalinas, a la calle de Santá Cataliná, derribada también por José Bonaparte ¡pero en premio a besos doblemente adulterinos!

El grabado, en sala del retrato de Carlos III, en el Museo del Hospicio.

En estos grabados (Villanueva-Minguet) se ve (a la izquierda del que mira a San Martín y a la derecha del que mira hacia las Descalzas) unos bajos tejados y espacios, que no eran de la mansión nobiliaria a que arrimaban (la que fuera de Lerma y del Marqués deVillena), sino de la fundación de las Descalzas, como nos lo afirma el texto de la Planimetría. Tan escasamente hondos, que con ser alargados, no daban área sino de 1.309 pies cuadrados, que no pueden tener otra explicación que para evitar que la casa señorial, levantando fachada al norte suyo tuviera vistas a la de las monjas. Véase págs. 133 y 134 «La Casa Natalicia».

Figura 28:

El «Ibáñez», de 1872-1874, del «Instituto Geográfico y Estadístico». Véase su explicación y las mayúsculas por mí añadidas, en las págs. 70 y 71 del tomo I de este libro.

XI

NOTAS DE FOTOGRAFIAS NO APROVECHADAS

En la Sala Capitulár.

Hay 14 lienzos homogéneos, pintados al óleo, a todo el alrededor de la pieza; pero encajada esta decoración arquitectónica, y las 14 tarjas simuladas, entre columnas imaginarias, toscanas, y entablamentos y basas, y con floreros; todo esto parece del siglo XVIII. Pero las 14 escenas tienen quizá carácter de copias algo libres de otras tantas pinturas, que parecerían por adivinación los originales del arte florentino (?) de los promedios del siglo XV. Todas las 14 escenas, de la vida de San Francisco de Asís, inclusas las escenas de la madre en los dolores del parto, del lavatorio del recién nacido,... y de la muerte, al final. Como el fotógrafo Moreno tomó los 14 clisés, dejaré aquí dicho, por el orden debido, los números de las fotografías: 2.099, 5, 7, 6, 0, 2.100, 2.098, 89, 91, 92, 2.101, 2.093, 94, 2.102. El orden, que llamamos debido, es el de la colocación incrustada, y a la vez el cronológico de las escenas, comenzando del Sur y por la izquierda, luego volviendo al Sur; el refectorio es rectangular, alargado, en sentido NS.

En los altos de lo conventual creo recordar (de una segunda visita, o no sé si en mi tercera en 1943) que, por como gran desván sobre el Salón de Reyes, hay cuadros también; entre otros, una serie de santos, en busto, de una sola mano vulgar; todos con letrero de cada santo: dominicos, S.os Domingo de Guzmán, Jacinto, Antonino, Pedro Mártir (de Verona), Luis Beltrán y S.a Margarita (la de Hungría, hija del Rey), y los franciscanos S. Buenaventura y S. Bernardino; y sin ser santo, pero fotografiado, lienzo igual del doctísimo cardenal Cayetano (dominico). Numerados por tal orden: 2.115, 2, 1, 0, 6, 7, 3, 19, 14.

En el tomo I, página 89, se citan, sin llamada a fot.s, dos obras de mérito del arte escurialense español: grande un S. Ignacio en el anfiteatro y un no tan grande S. Lorenzo. Véanse fot.s Moreno 2.249 y 2.250, aquí no reproducidas.

En el tomo I, página 83, se citan pinturas murales que serán grisallas de Gaspar Becerra, en la capilla del Sepulcro (claustro alto, lado Oeste, junto a la gran escalera). Muestra de ellas ofrece la fot. Moreno número 2.259, escena del «Noli me tángere», cual en puro esbozo. No aquí reproducida.

Entre lo fotografiado de cuadros de los de escaso valor artístico, hay dos cual retratos auténticos (!), de S.ª Clara (fot. M. Moreno, núm. 2.118), por cierto sin marco, y de S.ª Isabel de Portugal, con su escudo (núm. 2.108); la misma Santa Isabel (núm. 2.081): acaso otra sea. Otras S.ª Clara, con ostensorio en manos, hay (núm. 2.059), y con cáliz en templete, tenido por dos niños (núm. 2.058). Citaré un S. Gregorio Magno escribiendo (núm. 2.038) y un Niño Jesús lujosamente vestido bendiciendo (en el Salón de Reyes en 1943, núm. 2.037). Con magnífico rico marco apaisado, La Virgen y el Niño desposándose con santita monja (núm. 2.103). Una rareza (núm. 2.190) en el Salón de Reyes: un retrato de niño en pie, en las manos flores y bastón de mando, ojos exorbitantes, tenido como retrato de príncipe ciego; pero lo creo probable retrato del desgraciado primogénito, imbécil, de Carlos III.

Merece citarse especialmente la fot. Moreno, grande, número 2.239, que alcanza a frontal, altar, escalinata, dosel, con imagen de María con el Niño y sobre la esfera del mundo, y alrededor ocho escenas pintadas y en el dosel catorce; es decir, todo lo que es la capilla (sin hondo) llamada de los espejos en la panda Este del claustro alto, es decir, adosada contra el templo. La imagen copia la de Guadalupe: la fotografía la da vestida a lo «alcuza»; pero la hemos visto sin ella, y, por tanto, no sólo visible cara y manos de María y del Niño. Es un conjunto de finísima ejecución. Los angelitos, en lo alto, acompañan a la tarja, que dice: «Nuestra Señora de Guadalupe». La talla de la titular traduce en copia todo el acento de la escultura medieval.

De la magna escalera, además de las seis fotografías en este libro aprovechadas en fotograbado (t. I de este libro, figs. 2.ª, 15, 16, 17, 18 y 19), quedan sin aprovechar otras seis (fot. M. Moreno 2.212, 2.201, 2.206, 2.207, 2.202, 2.209).

De la interesantísima capilla del Milagro (del segundo D. Juan de Austria), además de las seis fotografías fotograbadas (t. I, figs. 38 a 43), quedan sin aprovechar otras seis (fot. M. Moreno 2.199 (esta cifra repetida por error en dos fotografías), 2.200, 2.192, 2.194 y 2.197.

En el coro alto hay tres «altares» en hornacinas (véanse las figs. 20 y 25 del tomo I). Al fondo de la de San Francisco con S.ª Clara, una pintura como mural

y al fondo cóncavo, nos muestra cinco franciscanos y seis franciscanas, en reproducción en fot. Moreno 2.083 y 2.084; mientras que el conjunto escultórico y de tallas decorativas, interesante, lo ofrece la ya reproducida (I, 46) fot. Moreno 2.232.

No hemos hecho mención, en lo publicado del libro, de esculturas o imaginerías notables en la clausura. Aparte de la magnífica talla de Pedro de Mena, de la Magdalena en pie (fots. grandes 2.235-6 de frente y de casi perfil), y de las otras creaciones del mismo insigne artista de la Dolorosa y el Ecce-Homo, bustos alargados (fot. Moreno, núms. 2.274, 2.272 debemos citar, por muy excelentes, y de tres diversos estilos: 1.°, la agrupación en Sacra Familia de María niña entre sus padres, S.ª Ana y S. Joaquín, todos caminando, en la capilla de la Asunción y su paramento del lado del Este (fot. Moreno grande 22.031); 2.°, La Virgen con el Niño bendiciendo en brazos, y se ven dos ángeles turiferarios (?) en capilla del claustro alto, panda este, hacia el Norte; que parece de por 1600 (fot. Moreno grande 2.231; y 3.°, la muy linda juvenil S.ª Clara, también ella de aquellos años, pero sobre trono de nubes y en ellas dos angelicos portando la regla y el báculo. Vegue (viéndola en la Exposición franciscana, 1927), la dió como de Mena Medrano, firmada y fechada en 1657 («Bol. de Exc.», 1927, a pág. 284). El trono será del siglo XVIII. Este lo vi en la estación de Nacimiento (en el claustro bajo); mientras que sin él, sin la "aureola" de la cabeza y no sé si con o sin el ostensorio eucarístico, la sola imagen donde de ordinario se conserva es en hornacina del Salón de Reyes (fot. Moreno, grande, núm. 2.234). Tales esculturas las daremos reproducidas en el veterano "Boletín de la Sociedad Española de Excursiones" en número del año actual de 1947.

De la regia escalera (véase tomo I, fotograbados de págs. 9, 33, 34, 35, 37 y 38) todavía dejamos sin reproducción otros puntos de vista en las fotografías Moreno inéditas, cuyos números son los 2.201 (desde abajo tomada), 2.202 (desde el único y gran rellano), 2.212 y 2.206, y aun la 2.207, desde arriba (desde el claustro alto). En la últimamente citada se ve a la vez el ingreso (con pinturas murales a la capilla del Cristo yacente procesional).

De la tan notable capillita del Milagro, en lo más apartado dentro de la clausura (como se observa desde la calle misma), además de las reproducciones 38 a 43 (págs. 91 a 97) del tomo I, quedan tres inéditas, grandes, fotografías Moreno, interesantes, 2.192, 4, 7, y la 2.199, de detalle de los frescos.

XII

LAS CINCO VELETAS DE HIERRO DEL SIGLO XVI Y XVII DE LAS DESCALZAS REALES

Gracias al pulso y celo del catedrático y académico Sr. García Bellido, que atendió a mi ruego, puedo dar reproducidas por su dibujo (y usando buenos gemelos), las «veletas» y cruces de las edificaciones de las Descalzas: las no menos de cuatro en el templo y monasterio, y una más en la «torre» subsistente de la adjunta Casa de Misericordia. Todas sencillas pero artísticas, y las cinco son de la época de la fundación monástica, en el siglo XVI, o el XVII: seguramente, oído el parecer de los académicos y doctos especialistas, D. M. Gómez Moreno y D. L. Pérez Bueno.

La «herrería» artística de Madrid pasaba del todo inadvertida, cuando yo, en mi clase de Historia del Arte, un día hablé de ella: al exigir a mis alumnos del doctorado un trabajo de investigación en el curso: sin él, no llegué nunca a dar el aprobado en junio ni en septiembre. Los más, y a mi consejo, lo elaboraban a tema de su respectiva tierra. Al dar yo listilla de «desideratas», entre muchas otras, hablé de hierros de Madrid: fáciles de estudio, pero a quien fuera buen dibujante. El Sr. García Bellido elaboró el trabajo de cierres de templos, en los que pudo cosechar bastantes firmas y aun fechas de cerrajeros: siglos XVII-XVIII. Lo de veletas era de menos posible información de nombres y años, y de no livianas dificultades para andar por bohardillas y tejados. Pero precisamente esto de las Descalzas, a nuestro recuerdo de todo aquello, nos ofrece ¡y cómo fechadas! cinco muestras variadas de labores de los artífices madridíes de antaño, muy dignas de consideración.

Fig. 189: Sobre el centro de la nave del templo. Del siglo XVI.

Fig. 190: Sobre la espadaña-campanarete.

Fig. 191: Sobre el coro de las monjas.

Fig. 192: Sobre la cupulita de la capilla de D. Juan José de Austria: siglo XVII, ya avanzado.

Fig. 193: La 5.ª veleta, la de la torre de la Real Casa de Misericordia de las Descalzas, casi invisible entre callejas, véase reproducida sobre el colofón de este libro: Su fecha de labra, alrededor del año 1600.

INDICES

INDICE GENERAL DEL TEXTO

VOLUMEN I (imp. 1915-17).

I.—Rincones de Historia. (Redacción 7 a 10-VI-1913.)

Una visita a la clausura de las Descalzas Reales de Madrid. Págs.

La visita. 3

Antecedente, y la visita nuestra (6-VI-1913).

El itinerario. 7

Ingreso en clausura. Recorrido bajo Oeste. La escalera monumental. Capillas del Norte, en piso alto. Sala de Reyes.

Obras de arte. 11

En Sala de Reyes: el tríptico de altar (¡no fotografiado!). Otras obras.

Los retratos. 14

En la Sala de Reyes (muchos retratos).

El culto a los siete Arcángeles y la decoración al fresco de la gran escalera. 31

El Angel Patrono. Los siete arcángeles. Estudio de la decoración de la escalera.

En el claustro alto. 40

Pieza de la Magdalena. El coro alto: sepulcro, esculturas y pinturas.

La capilla del Cristo yacente procesional. 48

La escultura y los frescos.

Notas. 53

95 notas, en 9 páginas.

II.—Rincones de Historia (19-V-1915). 63

Una segunda visita a la clausura de las Descalzas. 65

Su necesidad. 65

El itinerario. 67

Repetición del anterior. Pero, además... cripta... refectorio, sala capitular, cancelillo, oratorio, relicario, escalera del Redentor, capillas Asunción, Nazaret y Milagro. Desván. Plano.

El edificio: orientación. 68

Explicaciones sobre el mapita.

La portería reglar y el claustro bajo 72

Santos anacoretas (serie). Obras de cierre del claustro (1773). Estaciones angulares, gran Calvario. Bóveda sepulcral.

El refectorio. 75

La gran Cena, la copia de Ticiano y otros cuadros.

Varias piezas entre la escalera y el Salón de Reyes y más allá del mismo. 81

Pieza del Patrono. El candilón. Sala capitular (vida de San Francisco). Cancelillo y oratorio. El relicario. El arca soberbia de Doña Ana de Austria. Busto de San Bernardino.

Págs.

El claustro alto y piezas adyacentes y otras capillas. 85
Corete del Redentor (y escalera). Capillas al Este (pág. 87). Capillas del Oeste (pág. 88). Cuadros en paredes. Capillas al todo el Norte de la Asunción y de Nazaret.
La capilla del Milagro y Don Juan José de Austria. 90
Estudio total, y de la antecapilla.
Notas. 111
51 notas en 8 páginas.
III.—Las tres Princesas: Doña Juana, Doña María, Doña Margarita. . . . 121
La mujer y la Historia de España. 121
Las tres Princesas y sus biógrafos. 123
Doña Juana. 126
La fundación de Doña Juana. 143
Una pobre monja frente a Felipe II. 149
Doña María. 153
Doña Margarita, últimos amores de Felipe II. 173
La Infanta, monja en las Descalzas. 189
Doña María y Sor Margarita en las Descalzas. 192
Sor Margarita, huérfana. 204
Notas 217
49 notas en 14 páginas.
IV.—Treinta y tres retratos más, cincocentistas y seiscentistas. 231
(Los siguientes cinco se repiten en el volumen II, la letra y el grabado.)
Fernando I, Emperador de Alemania. 233
Nota 236
Doña Leonor de Austria (España), hermana de Carlos V 237
Notas (4). 241
Doña Catalina de Austria (España), hermana de Carlos V. 242
Nota. 246
Doña María de Portugal, prometida de Felipe II, que la dejó por la Tudor. 247
Nota. 252
Otro retrato dudoso de la misma Doña María de Portugal, y todavía un retrato más de Doña Juana. 253
Notas (2). 256

VOLUMEN II (imp. 1944).

Treinta y tres retratos más, cincocentistas y seiscentistas.
Incluyendo los anteriores cinco, por repetidos.
Cap. I.....—Fernando I, Emperador. 7
" II.....—Doña Leonor, hermana de Carlos V. 11
" III.....—Doña Catalina, hermana de Carlos V. 15
" IV.....—Doña María, prometida de Felipe II. 19
" V.....—Otro de Doña María y otros de Doña Juana. . . . 25
" VI.....—Don Carlos, niño, primogénito de Felipe II. . . . 29
" VII.....—Don Carlos... mozo ya 33
" VIII.....—Don Juan de Austria. 37

Págs.

Cap. IX.....—Don Sebastián I, Rey de Portugal. 43
" X.....—Otro retrato que se dice del mismo. 47
" XI.....—Doña Isabel Clara y Doña Catalina Micaela. . . . 51
" XII.....—Doña Isabel de Austria (Austria), Reina de Francia. 57
" XIII....—El Príncipe y un Infante, hijos de Felipe II. 61
" XIV.....—El Archiduque Ernesto. 65
" XV.....—Wladislao (III)... de Polonia. 71
" XVI.....—Ana María de Polonia. 75
" XVII....—El Archiduque Alberto. 77
" XVIII...—Doña Isabel Clara, hija de Felipe II. 83
" XIX....—El Archiduque Alberto, mortuorio. 87
" XX.....—Doña Isabel Clara, viuda de Alberto. 91
" XXI....—Felipe III. 95
" XXII. ..—Ana de Austria (España), Reina de Francia. . . . 99
" XXIII. .—Malograda Infanta Margarita. 101
" XXIV...—Niña... hija de Felipe III. 103
" XXV....—Ana, Emperatriz. 105
" XXVI...—El Cardenal Infante D. Fernando. 107
" XXVII..—Carlos II, Rey de España. 109
" XXVIII.—María Luisa de Saboya, Reina de España. 113
Nota.....—Carlos III, cuando Rey de Nápoles. 117
Cap. XXIX...—San Francisco de Borja. 119
" XXX....—San Luis Gonzaga. 123
Un retrato de Santa Teresa. 124
" XXXI...—La Madre María de Jesús de Agreda. 125
" XXXII..—Otro retrato de la Madre Agreda. 125
" XXXIII.—Otro retrato de la Madre Agreda. 125

Láminas.

(Son 34. Van al fin de este volumen II.)

VOLUMEN III (imp. 1945).

La Apoteosis Eucarística de Rubens: Los Tapices de las Descalzas Reales de Madrid.

Parte primera.—Estudio histórico del conjunto.

I....—Antecedentes de este estudio. 5
II...—El encargo de la Infanta. 9
III..—Los tapiceros de la obra. 13
IV...—Fechas de la tarea. 17
V....—Cómo se integra la obra compleja. 19
VI...—Tema totalmente eucarístico. 25
VII..—Los bocetos preliminares. 31
VIII.—Los grabados. 35

Parte segunda.—Estudio de cada una de las composiciones. 37
La subserie segunda. 52
Adicional: Tapices «de marco». 60

ágs.

Parte tercera.—Apéndices. 65
1.° Repeticiones de la serie de tapices. 65
2.° Lo arquitectónico de los tapices. 66
3.° Los tapiceros de la serie. 70
4.° Los lienzos y las tablas del Marqués de Heliche. 73
5.° Errores del Pinchart. 75
6.° Otros errores corrientes sobre la serie. 76
7.° Las otras series de Rubens. 77
8.° El destino procesional de la serie. 78
9.° El centenario de Rubens en Madrid: 1940. 79

Láminas.

(Son 46. Van al fin de este volumen II.)

VOLUMEN IV

La ultimación de este libro, tardía y tan rara. 7

I.—La mansión nobiliaria, después convertida en Monasterio. 13
Nota. 16
La obra del edificio conventual. 17
Las Descalzas Reales en el plano de Madrid en perspectiva del Teixeira, año 1656. 22
Notas (4, de llamada). 24
Más notas. (3). 25

II.—El Templo. 27
El Templo: notas adicionales (son 13). 34
El retablo mayor perdido. 36
Nota. 37
El dibujo del perdido retablo mayor. 38
El retablo mayor actual. 44
Nota. 48
La Virgen del Milagro. 48
Nota. 50
El sepulcro de la fundadora Doña Juana. 50
Notas adicionales al estudio del Templo (son 6). 53

III.—El claustro procesional, las dependencias, las casas «de su Alteza» y los varones insignes que las habitaron. 55
Sacristía y claustro procesional. 58
Notas de llamada. 64
Más notas (son 3). 64

IV.—La Casa Real de Misericordia, y sus modernas y muy extrañas metamorfosis. 67
El autor de las «tapicerías» de zarzuelas del Salón Romero. 76
Notas de llamada (son 5). 82

Págs

V.—La Casa del primitivo Monte de Piedad. 85
Nota llamada. 91
Notas sueltas (son 4). 91
Más de la «Casa Real de Nuestra Señora del Sacro Monte de Piedad». 92
Notas (son 4, aunadas). 98
Más, todavía, de la mansión de Alonso Gutiérrez: donde se creó el Monte. 98
Todavía nuevos textos sobre el mismo tema. 100

VI.—Del Santo Entierro de las Descalzas. 107
Notas sueltas de mi visita al interior del convento en 1942. 109

VII.—Dentro del Convento, pero fuera de clausura. 111
Los batientes de la gran puerta reglar. 115
Nota de los inéditos dibujos del zaguán, que publicamos. 117

VIII.—La plaza de las Descalzas en las Aclamaciones reales. 119

IX.—La suerte de las Descalzas Reales en las últimas revoluciones (1931 a 1939). 121

X.—Miscelánea de notas adicionales. 123
(Son 13 con epígrafe, y 22 sin epígrafe.)
La casa natalicia de la Real Academia Española (de la Lengua). . . 133
Explicación a algunas de las ilustraciones (de fig. 1, 184, 185, 187, 186). 134

XI.—Notas de fotografías no aprovechadas. 137
(Son 12 notas.)

XII.—Las cinco veletas de hierro del siglo XVI y del XVII de las Descalzas Reales 141

Láminas.
(Son 2. Van al fin de este volumen IV.)

Indice general de los cuatro volúmenes. 145

Indice general de las ilustraciones, en los cuatro volúmenes, y llamadas a los textos respectivos 151

INDICE GENERAL DE LAS ILUSTRACIONES, EN LOS CUATRO VOLUMENES, Y LLAMADA A LOS TEXTOS RESPECTIVOS

Volumen I (impreso en 1915-1917).

Fig. 1 (pág. 7 del vol. I).—Claustro de la clausura: ángulo N. E. (Tx.: I. 7, 35 a 40. IV. 134, 135.)
" 2 (pág. 8 del vol. I).—La escalera principal: segundo tramo. (Tx.: I. 15, 16, 17, 18, 19.)
" 3 (pág. 9 del vol. I).—Una panda del claustro alto, en el de la clausura. (Tx.: I. 8, 9.)
" 4 (pág. 12 del vol. I).—Cuadro alegórico cincocentista: El Puerto de Salvación (Tx. ?: p. I. 13.)
" 5 (pág. 19 del vol. I).—Niño Jesús. Retrato (?) de desconocido. (Tx.: p. I. 55, nota 3.)
" 6 (pág. 22 del vol. I).—Matías de Torres (?). La abadesa, la hija del Infante Cardenal y la del segundo D. Juan de Austria, con otras monjas. (Tx.: I. 21.)
" 7 (pág. 23 del vol. I).—Matías de Torres (?). La Archiduquesa Sor Margarita, la hija de Rodolfo II, y la Princesa de Módena, con otras monjas. (Tx.: I. 21.)
" 8 (pág. 24 del vol. I).—Doña Juana de Austria, Princesa de Portugal. (Tx.: I. 24.)
" 9 (pág. 26 del vol. I).—La Emperatriz Doña María de Austria. (Tx.: I. 25, 26.)
" 10 (pág. 27 del vol. I).—La Archiduquesa Sor Margarita de la Cruz. (Tx.: I. 27.)
" 11 (pág. 28 del vol. I).—Sor Catalina María de Este (Módena). (Tx.: I. 28.)
" 12 (pág. 28 del vol. I).—Sor Ana Dorotea, hija de Rodolgo II. (Tx.: I. 28.)
" 13 (pág. 29 del vol. I).—Sor Mariana, hija del Infante Cardenal D. Fernando. (Tx.: I. 29.)
" 14 (pág. 29 del vol. I).—Sor Margarita, hija del segundo D. Juan de Austria. (Tx.: I. 29.)
" 15 (pág. 33 del vol. I).—Techo de la gran escalera. (Tx.: I. 35 a 36 y a 40.)
" 16 (pág. 34 del vol. I).—La gran escalera, vista desde el rellano más alto. (Tx.: I. 35 a 36 y a 40.)
" 17 (pág. 35 del vol. I).—La gran escalera, vista de frente, desde el claustro alto. (Tx.: I. 35 a 36 y a 40.)
" 18 (pág. 37 del vol. I).—Detalle de las pinturas decorativas de la gran escalera. (Tx.: I. 35 a 36 y a 40.)
" 19 (pág. 38 del vol. I).—Felipe IV, el Príncipe Felipe Próspero, la Infanta Margarita y la Reina Doña Mariana (por 1660). Detalle de las pinturas murales de la gran escalera. (Tx.: I. 35 a 36 y a 40.)
" 20 (pág. 41 del vol. I.)—El coro alto, a los pies del templo. (Tx.: I. 40 y sigs.)
" 21 (pág. 42 del vol. I).—La Dolorosa, cuadro de Daniel Crespi (?) (Tx.: I. 43.)
" 22 (pág. 44 del vol. I).—Sepulcro de la Emperatriz Doña María, por Crescenci, en el coro alto. (Tx.: I. 40 y sigs.)
" 23 (pág. 45 del vol. I).—Virgen, de Arte del Sassoferrato, en el coro. (Tx.: I. 45.)
" 24 (pág. 46 del vol. I).—San Francisco dando la regla a Santa Clara. (Tx.: I. 46.)
" 25 (pág. 47 del vol. I).—El coro alto. Se ve en parte el gran cuadro de Rubens. (Tx.: I. 47.)
" 26 (pág. 49 del vol. I).—Brueghel el Viejo. La adoración de los Reyes Magos (réplica). (Tx.: I. 49.)
" 27 (pág. 57 del vol. I).—Bartolomé Román (?). Los siete arcángeles: Rafael, Uriel, Gabriel, Miguel, Jehudiel, Sealtiel y Barachiel. (Tx.: I. 32.)
" 28 (pág. 69 del vol. I).—El Convento (trazos gruesos, núm. 78) (77: 1.ª Casa del Monte de Piedad; 79: la de Misericordia) y la manzana de las Descalzas. (Del Plano "Ibáñez", de 1872-74, núm. 34 en el Museo Municipal.) (Tx.: I. 68.)

Fig. 29 (pág. 74 del vol. I).—Luis Carvajal. Adoración de los Pastores. (Tx.: I. 74.)
" 30 (pág. 77 del vol. I).—Escuela del Escorial. La Santa Cena, detalle. (Tx.: I. 76 a 81.)
" 31 (pág. 82 del vol. I).—Gaspar Becerra. El Angel patrono de la Comunidad. (Tx.: I. 81.)
" 32 (pág. 84 del vol. I).—Arca conteniendo reliquias, donación de la Reina Doña Ana de Austria (1570) de su recámara de novia. (Tx.: I. 83 y sig. II...)
" 33 (pág. 85 del vol. I). San Bernardino de Sena, tabla. (T.: I. 85.)
" 34 (pág. 86 del vol. I).—Cuadro votivo, de fines del siglo XVII: hornacina del retablo de la Magdalena. (Tx.: I. 86.)
" 35 (pág. 87 del vol. I).—Altar de los Angeles, panda Este del claustro alto. (Tx.: I. 87.)
" 36 (pág. 88 del vol. I).—Un Nacimiento del siglo XVIII, de figuras vestidas. (Tx.: I. 88.)
" 37 (pág. 89 del vol. I).—El Beato Nicolás Factor. (Tx.: I. 88.)
" 38 (pág. 91 del vol. I).—Antecapilla del Milagro (1678). (Tx.: I. 90.)
" 39 (pág. 93 del vol. I).—La capilla y la antecapilla del Milagro. (Tx.: I. 90.)
" 40 (pág. 94 del vol. I).—Ximénez Donoso y Pérez Sierra (?). Frescos de la capilla del Milagro (1678). (Tx.: I. 90.)
" 41 (pág. 95 del vol. I).—F. Ricci y J. Carreño. Detalle de la cúpula de la capilla del Milagro (1678). (Tx.: I. 90.)
" 42 (pág. 96 del vol. I).—F. Ricci y J. Carreño. Detalle de la cúpula de la capilla del Milagro (1678). (Tx.: I. 90.)
" 43 (pág. 97del vol. I).—Retablo de la capilla del Milagro, hecho hacer por D. Juan José de Austria en 1678. (Tx.: I. 90.)
" 44 (pág. 103 del vol. I).—Eugenio de las Cuevas (?). Retrato del segundo D. Juan de Austria, convertido en un San Hermenegildo. (Tx.: I. 102.)
" 45 (pág. 105 del vol. I).—Presunto retrato de la Calderona sintiéndose Madre de D. Juan de Austria, con alusión a su consiguiente profesión religiosa. (Tx.: I. 104.)
" 46 (pág. 137 del vol. I).—Sánchez Coello (réplica). Doña Juana de Austria, Princesa viuda de Portugal. (Tx.: I. 126 a 143.)
" 47 (pág. 146 del vol. I).—Sánchez Coello (copia). Otro retrato de D.ª Juana de Austria. (Tx.: I. 126 a 143.)
" 48 (pág. 162 del vol. I).—Jan Van der Beken. El viaje de la Emperatriz Doña María (parte de la izquierda). (Tx.: I. 163 a 165.)
" 49 (pág. 164 del vol. I).—Jan Van der Beken. El viaje de la Emperatriz Doña María (parte de la derecha). (Tx.: I. 163 a 165.)
" 50 (pág. 166 del vol. I).—Juan Pantoja de la Cruz. La Emperatriz Doña María, en edad avanzada. (Tx.: I. 153 a 172, 192 a 204.)
" 51 (pág. 174 del vol. I).—Pedro Perret, grabador. Entrevistas de Lodi, de D.ª Margarita y San Carlos Borromeo. (Tx.: I. 173 a 192)
" 52 (pág. 192 bis del vol. I).—Alonso Sánchez Coello. La Archiduquesa D.ª Margarita al profesar monja (1585). (Tx.: I...)
" 53 (errata "61", en pág. 194 del vol. I).—Matías de Torres. Retrato póstumo (por 1630) de Sor Margarita. (Tx.: I...)
" 54 (pág. 197 del vol. I).—Doña Margarita de Austria Stiria, elegida Reina de España. (Tx.: I...)
" 55 (pág. 200 del vol. I).—Pedro Perret (por dibujo de Pereda ?). Sor Margarita de la Cruz en el claustro. (Tx.: I...)
" 56 (pág. 203 del vol. I).—Pedro Perret, grabador. Muerte de la Emperatriz Doña María. (Tx.: I...)
" 57 (pág. 205 del vol. I).—Pedro Pablo Rubens (réplica). Sor Margarita en 1603 (de 36 años) (42). (Tx.: I...)
" 58 (pág. 210 del vol. I).—Retrato de Sor Margarita de la Cruz en 1624 (de 57 años). (Tx.: I...)
" 59 (pág. 212 del vol. I).—Antonio Pereda, grabado de Perret. Sor Margarita, ciega, y el Angel de la Guarda. (Tx. I...)
" 60 (pág. 214 del vol. I).—Retrato de muerta de Sor Margarita de la Cruz puesta en el féretro. (Tx.: I...)
" 61 (pág. 234 del vol. I).—Tiziano (copia). El Emperador Fernando I.
" 62 (pág. 238 del vol. I).—A. Moro (copia). Doña Leonor de Austria (España).
" 63 (pág. 243 del vol. I).—A Moro (copia). Doña Catalina de Austria (España).
" 64 (pág. 248 del vol. I).—A. Moro (copia). Doña María de Portugal, hija de Doña Leonor.
" 65 (doble, pág. 254 del vol. I).—Cristóbal Morales. Doña María de Portugal, hija de Doña Leonor.
(Abajo). Antonio Moro (copia, por Sánchez Coello ?). La Princesa D.ª Juana.

Volumen II (impreso en 1944).

Los cinco últimos retratos y textos, repetidos en el volumen II.

Fig. I (del vol. II).—Fernando I, Emperador. (Tx.: I. 233 a 236, y II. 7 a 9.)
" II (del vol. II).—Leonor de Austria, Reina de Portugal y de Francia. (Tx.: I. 237 a 241, y II. 11 a 14.)
" III (del vol. II).—Catalina de Austria, Reina de Portugal. (Tx.: I. 242 a 246, y II. 15 a 18.)
" IV (del vol. II).—María de Portugal, prometida de Felipe II. (Tx.: I. 247 a 252, y II. 19 a 24.)
" V (del vol. II).—María de Portugal: Juana de Austria (España). (Tx. I. 253 a 256, y II. 25 a 27.)
" VI (del vol. II).—El Príncipe D. Carlos, hijo de Felipe II. (Tx.: II. 29 a 32.)
" VII (del vol. II).—El Príncipe D. Carlos, hijo de Felipe II. (Tx.: II. 33 a 35.)
" VIII (del vol. II).—Don Juan de Austria. (Tx.: II. 37 a 41.)
" IX (del vol. II).—Sebastián I de Portugal. (Tx.: II. 43 a 45.)
" X (del vol. II).—Sebastián I de Portugal. Isabel Clara y Catalina, hijas de Felipe II. (Tx.: II. 47 a 50.)
" XI (del vol. II).—Isabel Clara y Catalina, hijas de Felipe II. (Tx.: II. 51 a 55.)
" XII (del vol. II).—Isabel de Austria, Reina de Francia. (Tx.: II. 57 a 59.)
" XIII (del vol. II).—Hijos de Felipe II. (Tx.: II, 61 a 63.)
" XIV (del vol. II).—El Archiduque Ernesto. (Tx.: II. 65 a 69.)
" XV (del vol. II).—Wladislao III, Rey de Polonia. (Tx.: II. 71 a 74.)
" XVI (del vol. II).—Ana María, Princesa de Polonia. (Tx.: II. 75 a 76.)
" XVII (del vol. II).—Archiduque Alberto. (Tx.: II. 77 a 82.)
" XVIII (del vol. II).—Isabel Clara Eugenia. (Tx.: II. 83 a 86.)
" XIX (del vol. II).—Archiduque Alberto. (Tx.: II. 87 a 89.)
" XX (del vol. II).—Isabel Clara Eugenia. (Tx.: II. 91 a 94.)
" XXI (del vol. II).—Felipe III. (Tx.: II. 95 a 98.)
" XXII (del vol. II).—Ana de Austria (España), Reina de Francia. (Tx.: II. 99 a 100.)
" XXIII (del vol. II).—Margarita, hija de Felipe III. (Tx.: II. 101 a 102.)
" XXIV (del vol. II).—Hija de Felipe III. (Tx.: II. 103 a 104.)
" XXV (del vol. II).—Ana de Austria, Emperatriz. (Tx.: II. 105 a 106.)
" XXVI (del vol. II).—Cardenal Infante D. Fernando. (Tx.: II. 107 a 108.)
" XXVII (del vol. II).—Carlos II. (Tx.: II. 109 a 112.)
" XXVIII (del vol. II).—María Luisa Gabriela de Saboya. (Tx.: II. 113 a 116.)
" sin número (vol. II).—Carlos III. (Tx.: II. 117.)
" XXIX (del vol. II).—San Francisco de Borja. (Tx.: II. 119 a 122.)
" XXX (del vol. II).—San Luis Gonzaga. (Tx.: II. 123 a 124.)
" XXXI (del vol. II).—Venerable Agreda, joven. (Tx.: II. 125 a 127.)
" XXXII (del vol. II)—Venerable Agreda, de más años. (Tx.: II. 125 a 127.)
" XXXIII (del vol. II).—Venerable Agreda (póstumo). (Tx.: II. 125 a 127.)

Volumen III (impreso en 1945).

Fig. A (del vol. III).—Carro triunfal eucarístico del Amor Divino (tapiz). (Tx.: III. 37, 38.)
" B (del vol. III).—Carro triunfal de la Fe eucarística (tapiz). (Tx.: III. 38, 39.)
" C (del vol. III).—Carro triunfal eucarístico de la Iglesia (tapiz). (Tx.: III. 39, 40.)
" D (del vol. III).—La Eucarístía y los Sacrificios del Paganismo (tapiz). (Tx.: III. 40, 41.)
" E (del vol. III).—Los sacrificios de la Ley mosaica, preanuncio del Eucarístico (tapiz). (Tx.: III. 41, 42.)
" F (del vol. III).—Las ofrendas de Abraham a Melquisedec, profecía eucarística (tapiz). (Tx.: III. 42 a 45.)
" G (del vol. III).—El triunfo sobre la Herejía de la Verdad Eucarística (tapiz). (Tx.: III. 45, 46.)

Fig. H (del vol. III).—El Maná en el desierto, preanuncio eucarístico (tapiz). (Tx.: III, 46, 47.)
" J (del vol. III).—El profeta Elías con pan y vino, prefiguración eucarística (tapiz). (Tx.: III. 47, 48.)
" K (del vol. III).—Los Evangelistas, testigos los cuatro de la Institución Eucarística (tapiz). (Tx.: III, 48 a 50.)
" L (del vol. III).—Los Padres y Doctores y Santa Clara, en unión eucarística (tapiz). (Tx.: III. 50, 51.)
" M (del vol. III).—Las Jerarquías de la Iglesia, en adoración eucarística (tapiz). (Tx.: III. página 55.)
" N (errata "O", vol. III).—El Emperador, los Reyes de España y la Infanta, en adoración eucarística (tapiz). (Tx.: III. 55 a 57.)
" O (del vol. III).—Angeles músicos: grupo del guitarrón (tapiz). (Tx.: III. 57.)
" P (del vol. III).—Angeles músicos: grupo del violón (tapiz). Tx.: III. 57, 58.)
" Q (del vol. III).—Ostensorio eucarístico tenido por ángeles (tapiz). (Tx.: III. 58.)
" R (del vol. III).—David entre ángeles cantores (tapiz). (Tx.: III. 59.)
" T (del vol. III).—Alegoría del ascetismo franciscano (tapiz). (Tx.: III. 60 a 62.)
" U (del vol. III).—La Sabiduría sagrada (tapiz). (Tx.: III. 62, 63.)
" V (del vol. III).—Alegoría de la Caridad iluminada por el Dogma (tapiz). (Tx.: III. 63.)
" M, N, O, P, Q (del vol. III).—Copia del boceto perdido de Rubens del conjunto de tapices. (Tx.: III. 55 a 58.)

Fig. "A" (del vol. III).—Rubens: tabla del A (Museo del Prado). (Tx.: III. 37, 38.)
" "B" (del vol. III).—Rubens: tabla del B (Museo del Prado). (Tx.: III. 38, 39.)
" "C" (del vol. III).—Rubens: tabla del C (Museo del Prado). (Tx.: III. 39, 40.)
" "D" (del vol. III).—Rubens: tabla del D (Museo del Prado). (Tx.: III. 40, 41.)
" "F" (del vol. III).—Rubens: tabla del F (Museo del Prado). (Tx.: III. 42 a 45.)
" "G" (del vol. III).—Rubens: tabla del G (Museo del Prado). (Tx.: III. 45, 46.)
" "K" (del vol. III).—Rubens: tabla del K (Museo del Prado). (Tx.: III. 48 a 50.)
" "K" bis (del vol. III).—Discípulo de Rubens. Tabla del K, del Museo del Prado. (Tx.: III. 48 a 50.)
" "L" (del vol. III).—Rubens: tabla del L, del Museo del Prado. (Tx.: III. 50, 51.)
" "A" (del vol. III).—Primer esbozo del A, del Museo de Cambridge. (Tx.: III. 37, 38.)
" "B" (del vol. III, esbozo).—Primer esbozo del B, del Museo de Cambridge. (Tx.: III, 38, 39.)
" "C" (del vol. III, esbozo).—Primer esbozo del C, del Museo de Cambridge. (Tx.: III, 39, 40.)
" F (del vol. III, esbozo).—Primer esbozo del F, del Museo de Cambridge. (Tx.: III, 42 a 45.)
" L (del vol. III, esbozo).—Primer esbozo del L, del Museo de Cambridge. (Tx.: III, 50, 51.)
" "G" (del vol. III, esbozo).—Primer esbozo del G (Museo de Cambridge). (Tx.: III. 45, 46.)
" "L" (del vol. III, esbozo).—Rubens. Primer esbozo del L (Museo de Cambridge). (Tx.: III, 50, 52).
" Plegable (conjunto de 8), del vol. III).—Los tapices (ocho) del retablo, a escala y colocados según perspectiva única. (Tx.: III, en la lámina.)
Marcas (tres, del vol. III). —Las marcas de los tapices de las Descalzas. (Tx.:III. 70 y texto en la lámina.)

Volumen IV (impreso en 1946-1947).

Fig. 147 (del vol. IV).—Vista del Monasterio desde lo alto de la Casa Central de la Caja de Ahorros, en 1946. (Tx.: IV. 13, 17, 110.)
" 148 (del vol. IV).—Detalle de las paredes maestras del Monasterio (el aprovechamiento típico madrileño del pedernal). (Tx.: IV. 15, 16, 17.)
" 149 (del vol. IV).—San Juan Bautista, de Gaspar Becerra (sobre mármol). (Tx.: IV. 28.)
" 150 (del vol. IV).—El retablo de San Sebastián, pintura sobre mármol de Gaspar Becerra. Tribunilla de la Epístola. (Tx.: IV. 29, 35.)
" 151 (del vol. IV).—La Inmaculada, talla de Antonio Herrera, en el retablo que fué del Bautista. (Tx.: IV. 29, 133.)
" 152 (del vol. IV).—La Princesa fundadora D.ª Juana, en su sepulcro, mármol de Pompeo Leoni (firmado). (Tx.: IV. 30, 31, 50, 51, 53.)

Fig. 153 (del vol. IV).—El interior del templo de las Descalzas, fotografía de los años 1918 al 20. (Tx.: IV. 27... 29... 32.)

" 154 (del vol. IV).—El interior del templo: fotografía de 1945-46, agrandado el retablito en el retablo mayor. (Tx.: IV. 27... 29... 32.)

" 155 (del vol. IV).—Retablo colateral del templo, a la derecha. Pintura no de Ribalta. (Tx.: IV. 35.)

" 156 (del vol. IV). —Retablo colateral del templo, a izquierda. La Virgen de la Caridad del Cobre (isla de Cuba). (Tx.: IV. 31.)

" 157 (del vol. IV).—Dibujo del autor del perdido retablo mayor, de Gaspar Becerra (arquitectura, escultura y pintura). (Tx.: IV. 30... 32, 36... 38.)

" 158 (del vol. IV).—Mal croquis de Avrial del retablo mayor, pocos años antes del incendio de 1862. (Tx.: IV. 36... 39... 49... 39.)

" 159 (del vol. IV).—Del retablo mayor actual. Gran relieve del Santo Regis, jesuíta; obra de Camilo Rusconi. (Tx.: IV. 44, 45, 47.)

" 160 (del vol. IV).—Del ático del retablo mayor actual: la Asunción de María, titular del templo; mármol de José Bellver y el joven Ricardo Bellver. (Tx.: IV. 44, 46.)

" 161 (del vol. IV).—La muerte del Santo Regis; obra, mármoles, de Cornachini; perdida en los incendios de 1936. (Tx.: IV. 47, 133.)

" 162 (del vol. IV).—La Virgen del Milagro, pintura de Paolo di Sancto Leocadio, da Reggio; en el altar mayor. (Tx.: IV. 48, 50, 132.)

" 163 (de vol. IV).—Retablo alto de la Virgen del Pilar, fines del siglo XVII; en el claustro procesional. (Tx.: IV. 64, 65.)

" 164 (del vol. IV).—Del Plano de Madrid de 1769, de Espinosa. Subrayando en cuatro manzanas las propiedades de las fundaciones de las Descalzas. (Tx.: IV. 66, 69.)

" 165 (del vol. IV).—La manzana 394 de las Descalzas, en la "Planimetría" de Madrid, bajo Fernando VI y Carlos III. (Tx.: IV, 66, 69.)

" 166 (del vol. IV).—La manzana 382 de la Misericordia de las Descalzas, en la "Planimetría", bajo Fernando VI y Carlos III. (Tx.: IV. 66, 69.)

" 167 (del vol. IV).—Uno de los "tapices" del Salón Romero (antes la Misericordia): escena de la zarzuela de Oudrid *El molinero de Subiza*, de 1870. Pintura de Pedro Valls. (Tx.: IV. 73, 75, 76... 79.)

" 168 (del vol. IV).—Portadas del primitivo Monte de Piedad y de la mansión que habitó Carlos V (siglos XVI y XVIII). De fotografía por 1880. (Tx.: IV. 83, 85, 86, 100.)

" 169 (del vol. IV).—La casa primera del Monte de Piedad, de una postal sin fecha, del siglo XIX. Estatua de la "Mariblanca", de Rutilio Gassi (desde 1905 en el Museo Arqueológico). (Tx.: IV. 85, 86, 89, 100.)

" 170 (del vol. IV).—Una de las "Marías" en el Santo Entierro de las Descalzas. Lápida sepulcral primera de la Princesa D.ª Juana. (Tx.: IV. 103, 104.)

" 171 (del vol. IV).—El Cristo del Santo Entierro de las Descalzas, del escultor Gaspar Becerra, sin el cendal. Al pecho, el redondo viril eucarístico. Es llevado por sacerdotes precisamente. (Tx.: IV. 103. 104, 105.)

" 172 (del vol. IV).—El Cristo del Santo Entierro de las Descalzas, viéndose el finísimo cendal que en la procesión lo envuelve todo, trasparentándolo (gasa finísima con regias blondas). (Tx.: IV. 103, 104, 105.)

" 173 (del vol. IV). —El viril del pecho del Cristo yacente procesional puesto en pedestal para su reserva eucarística, de Jueves a Sábado Santo. (Tx.: IV. 103, 104, 105.)

" 174 (del vol. IV).—Restos únicos de la estatua yacente del Tesorero de Carlos V, Alonso Gutiérrez (Museo Arqueológico Nacional). (Tx.: IV. 91, 95, 98, 99, 100, 109.)

" 175 (del vol. IV).—Restos únicos de la estatua yacente de la esposa del Tesorero de Carlos V, María de Pisa (Museo Arqueológico Nacional). (Tx.: IV, 99, 100, 109.)

" 176 (del vol. IV).—Dibujo de Castellano, 1.ª hoja: de la puerta al zaguán de la mansión hoy Convento de las Descalzas. (Tx.: IV. 113, 108 "a", 117, 118, 119.)

" 177 (del vol. IV).—Dibujos de Castellano, 2.ª hoja: de farola (hoy cambiada) y del retablito, en el zaguán de la Virgen de Consolación. (Tx.: IV. 113, 108 "b", 117, 118, 119.)

" 178 (del vol. IV).—Dibujos de Castellano, del zaguán de las Descalzas; 3.ª hoja: ménsulas del techo. (Tx.: IV. 113, 108 "c", 117, 118, 119.)

" 179 (del vol. IV).—Dibujos de Castellano, del zaguán de las Descalzas. 4.ª hoja: otras ménsulas del techo. (Tx.: IV. 113, 108 "d". 117, 118, 119.)

" 180 (del vol. IV).—Dibujos de Castellano, del zaguán de las Descalzas. 5.ª hoja: de ángulo, y la contextura del techo. (Tx.: IV. 113, 108 "e", 117, 118, 119.)

" 181 (del vol. IV).—Dibujos de Castellano, del zaguán de las Descalzas: de azulejos y ménsula. (Tx.: IV. 113, 108 "f", 117, 118, 119.)

Fig. 182 (del vol. IV).—Detalle de uno de los batientes de la puerta "reglar" de las Descalzas, de promedios del siglo XVI. (Tx.: IV. 111, 115, 116.)

" 183 (del vol. IV).—La puerta "reglar" de paso a la clausura de las Descalzas: los dos batientes. Promedios del siglo XVI. (Tx.: IV. 111, 115, 116.)

" 184 (del vol. IV).—Ampliación de la lámina 1.ª del volumen I. El claustro de la clausura, partes Norte y Este. Saliente en alto de la Sala de Reyes y buque de la cabecera y "crucero" del templo (véase I. 7, fig. 1.ª). (Tx.: IV. 129, 130, 131, 134, 135.)

" 185 (del vol. IV).—El claustro en la clausura, al ángulo entre Este y Sur. A izquierda, lo externo del templo en la parte de las tribunas. Por sobre le coro, la espadaña campanera. El saliente a derecha, para dar luz a la sacristía reglar. (Tx.: IV. 129, 130, 131.)

" 186 (del vol. IV).—Dibujo de Villanueva, grabado de Minguet, en 1758: fachada, a pies, del templo abacial de San Martín, y la del Monasterio de las Descalzas. (Tx.: IV. 130, 185, 187.)

" 187 (del vol. IV).—Dibujo de Villanueva, grabado de Minguet, en 1758. Fachada de las Descalzas; arco de paso a la casa del Monte; vista desde los pies de San Martín. (Tx.: IV. 130, 185, 187.)

" 188 (del vol. IV).—Detalle de sólo el centro de la soberbia arca de la Reina Doña Ana de Austria, labrada en 1570, reproducida antes en conjunto en la fig. 32, vol. I, página 84. (Tx.: IV. 32, 84, 85, 188.)

" 189 a 192 (del vol. IV).—Las cuatro veletas de las Descalzas, dibujos de García Bellido. (Tx.: IV. 141.) Sobre el Cólofón —De cruz, la veleta de la Real Casa de Misericordia.

" 193 dibujo de García Bellido. (Tx.: IV. 141.)

LAMINAS

FIGURA 147.—Vista del Monasterio, desde lo alto de la Casa Central de la Caja de Ahorros, en 1946. A lo lejos, los edificios de la Gran Vía. De las tres puertas, es la intermedia y menor la que da paso directo e inmediato a la soberbia puerta reglar (láminas 182, 183); es la de izquierda la puerta del zaguán (láminas 176 a 181). Nótese, a la esquina, el inexpilcable frontón, resto de torre angular que hubiera. En segundo término: cupulilla de la capilla de D. Juan de Austria; avanza (con dos ventanas) el cuerpo de la gran escalera; baja tejado del corete del Patrono; avanza (balcón alto) el de la Sala de Reyes, al ángulo, la cabecera del templo.

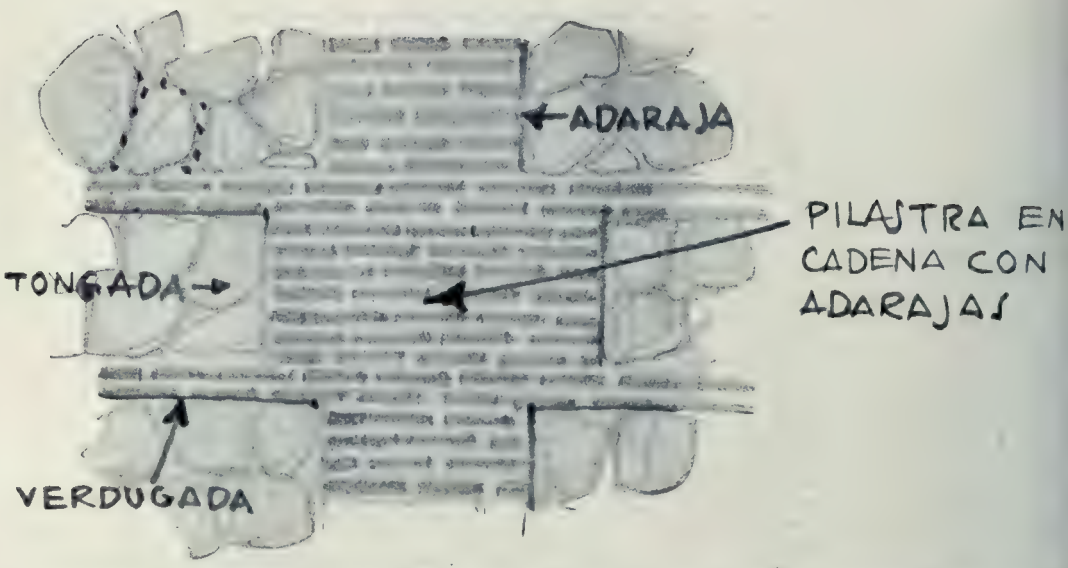


FIGURA 148.—Detalle de las paredes maestras del Monasterio: aprovechamiento típico madrileño del pedernal de sus canteras de Vallecas y Vicálvaro en trabados ("tongadas": capas de pedruscos de pedernal) encajadas entre robustas pilastras en cadena con adarajas (con escalonado).
Léanse los cuatro párrafos históricos de las págs. 15, 16 y 17 de este vol. IV.

Y añadiremos aquí, que en descarnadas paredes de patio de parador de los Barrios Bajos hemos visto el pedernal mucho más burdamente usado; como también al suelo ingratísimo de la empinada escalinata de la calle del Aguila bajando a la Ronda de Segovia. Arropado de terrazgo, se descubre en muchas de las callejas de los barrios bajos. Sólo en llano y muy transitado que haya sido de la carretería, llega a suavizar algo sus típicas aristas y concavidades, la tal piedra que es rebelde e imposible para lograrle rectas y planos.

El Ayuntamiento de Madrid, con excelente acuerdo, en sus adquiridas casas de la Plaza de la Villa, ha dejado a la vista, al restaurarlas, las tongadas de pedernal, encuadrado por las verdugadas horizontales y las verticales adarajas de ladrillo grande. También allí a la vista, en las paredes de la torre de los Lujanes.

Son centenares de miles de años de una primacía "industrial" mundial, al favor de sus canteras, en la humanidad prehistórica de la Tierra de este Madrid.

FIGURA 149.—San Juan Bautista, de Gaspar Becerra (sobre mármol).

FIGURA 150.—El Retablo de San Sebastián, pintura sobre mármol de Gaspar Becerra. La tribunilla de la Epístola.

FIGURA 151.—La Inmaculada, talla de Antonio Herrera, en el retablo que fué del Bautista.

FIGURA 152.—La Princesa fundadora Doña Juana, en su sepulcro. Mármol de Pompeo Leoni (firmado: los dedos, modernos).

FIGURA 153.—El interior del Templo de las Descalzas, fotografía de los años 1918 al 20: antes de agrandarse el retablito central.

FIGURA 154.—El interior del templo, fotografía de 1945-46 (agrandado el retablito en el retablo mayor: ocultando varios ángeles).

FIGURA 155.—Retablo colateral del Templo, a la derecha. Pintura, no de Ribalta.

FIGURA 156.—Retablo colateral del Templo, a izquierda, de la Virgen de la Caridad del Cobre (Isla de Cuba).

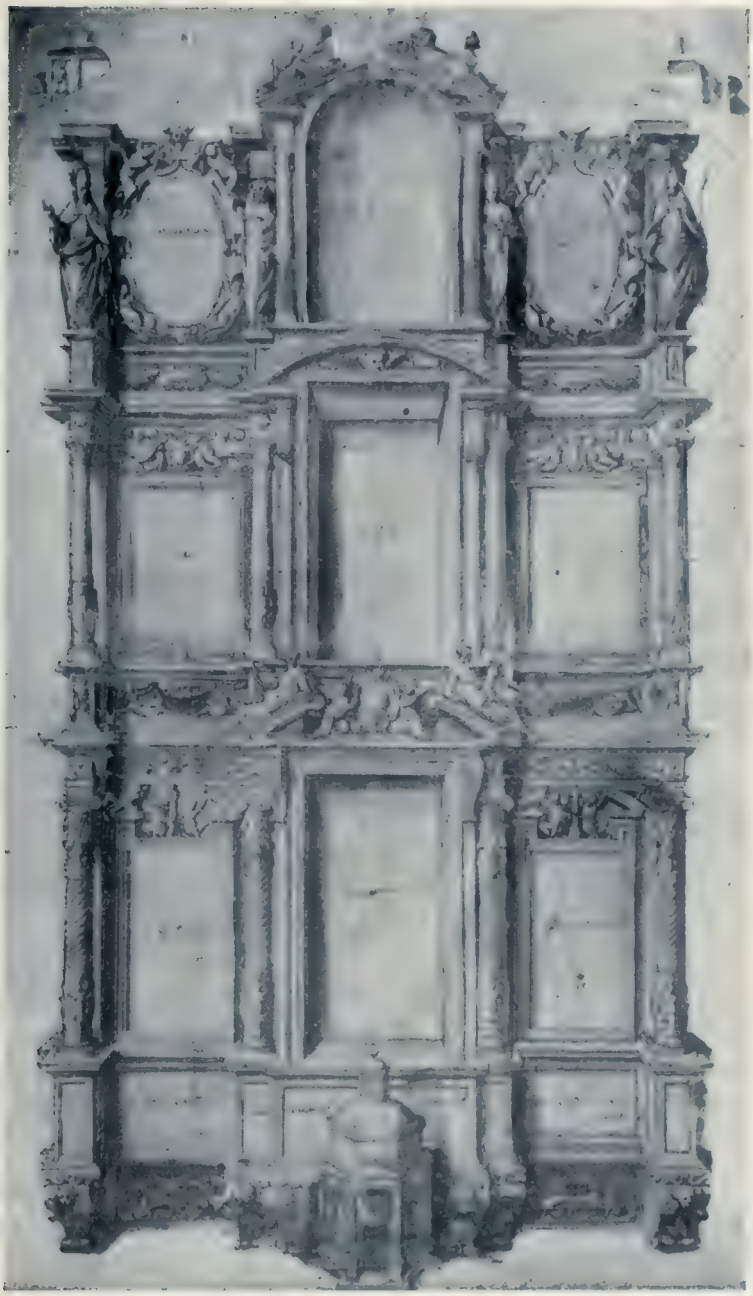


FIGURA 157.—Dibujo del autor del perdido retablo mayor: de Gaspar Becerra (arquitectura, escultura y pintura). Las tres hornacinas céntricas, para esculturas; las seis laterales, para pinturas.

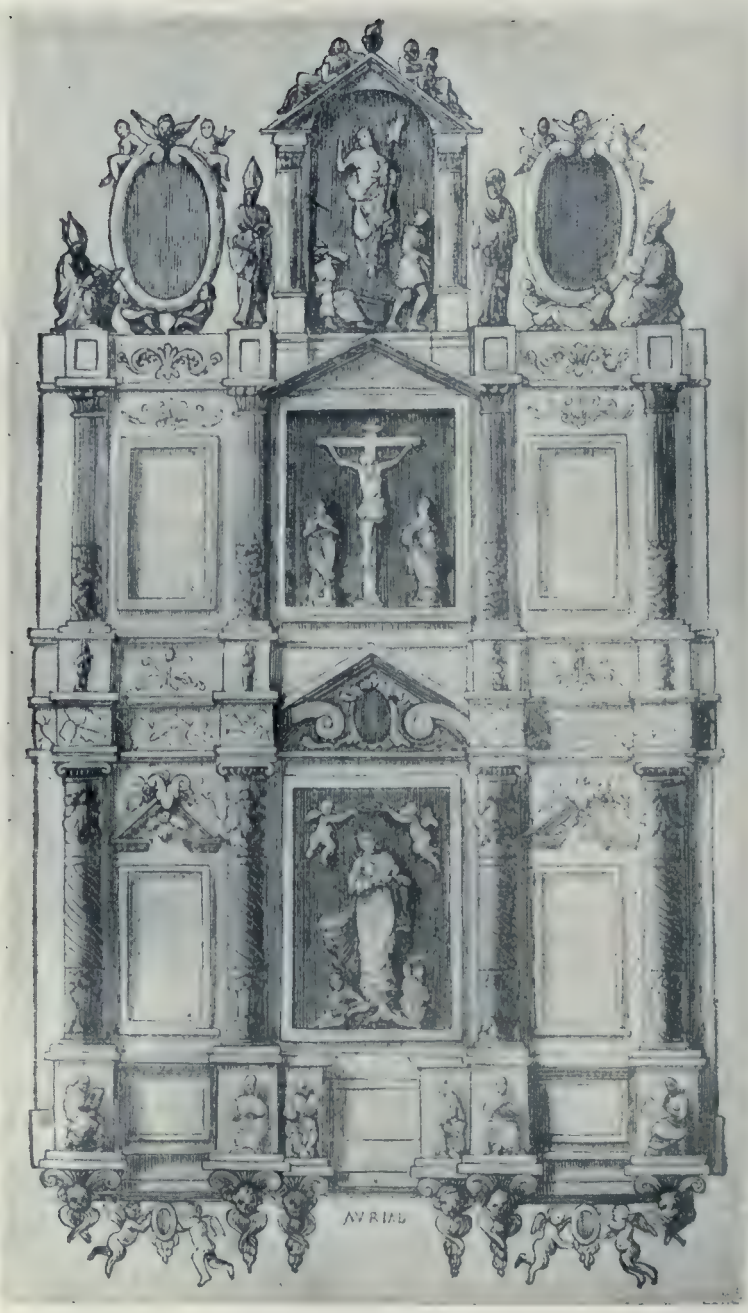


FIGURA 158. — El mal croquis de Avrial del retablo mayor, pocos años antes del incendio de 1862.

FIGURA 159.—Del retablo mayor actual. Gran relieve del tránsito del Santo Regis, jesuíta, obra de Camilo Rusconi, en buena parte ocultado hoy.

FIGURA 160.—Del ático del retablo mayor actual. La Asunción de María, titular del Templo, mármol de José Bellver y del joven Ricardo Bellver.

FIGURA 161.—La muerte del Santo Regis, obra, mármoles, de Cornachini, perdida en los incendios de 1936.

FIGURA 162.—La Virgen del Milagro, pintura de Paolo di Sancto Leocadio da Reggio (en el altar mayor). Su lugar propio, en el retablo reproducido en la figura 43, página 97 del tomo I (donde lo sustituído no llena bastante el nicho labrado para esta icona).

FIGURA 163.—Retablo alto de la Virgen del Pilar, fines de siglo XVII, en el claustro procesional. Al pie quiso ser enterrado, y lo fué, Piquer, el creador del Monte de Piedad.

FIGURA 164.—Del plano de Madrid de 1769, de Espinosa. Subrayando, en cuatro manzanas, las propiedades de las fundaciones de las Descalzas. Vénse además las plantas de San Ginés y el Carmen y de las tres derribadas iglesias de San Martín, de la Casa-Profesa de la Compañía y de San Felipe el Real. Marcamos el arco y el túnel de comunicación. (A parangón con la figura 28 del volumen I, página 69.)

FIGURA 165.—La manzana 394: de las Descalzas, en la "Planimetría" de Madrid bajo Fernando VI y Carlos III.—(A parangón con la figura 28, página 69 del volumen I. Por error del lápiz, el solar angular del Noroeste número 8 va como de casa de propiedad particular, cuando era del Monasterio, aunque aislada del mismo. El número 1 era también de las Descalzas, adquirida no en principio.)

FIGURA 166.—La manzana 382 de la "Planimetría" de Madrid bajo Fernando VI y Carlos III. Lo pasado en gris, propiedades particulares. Lo mantenido en blanco, la Real Casa de Misericordia y la farmacia de las Descalzas Reales.

FIGURA 167.—Uno de los "tapices" del Salón Romero (antes la Misericordia); escena de la zarzuela de Oudrid *El molinero de Subiza*, de 1870. Pintura de Pedro Valls.

FIGURA 168.—Portadas del primitivo Monte de Piedad (siglo XVIII) y de la mansión que habitó Carlos V (siglo XVI). De fotografía por 1880 (en el Quadrado-Lafuente).

FIGURA 169.—La Casa primera del Monte de Piedad, de una postal sin fecha del siglo XIX. Estatua de la "Mariblanca". (Venus o Diana), de Rutilio Gassi (hoy en el Museo Arqueológico). La fuente se quitó entre 1887 y 1892. Al fondo, la Casa Real de Misericordia (modernizada ya?).

FIGURA 170.—Una de las "Marías" en el Santo Entierro de las Descalzas (es un acólito). Lápida sepulcral primera de la Princesa Doña Juana.

FIGURA 171.—El Cristo del Santo Entierro de las Descalzas, del escultor Gaspar Becerra, sin el cendal. Al pecho el redondo viril eucarístico. Es, por eso, llevado precisamente por sacerdotes.

FIGURA 172.—El Cristo del Santo Entierro de las Descalzas, viéndose medio retirado el finísimo cendal (de gasa finísima con regias blondas) que en la procesión lo envuelve todo, transparentándolo.

FIGURA 173.—El viril del pecho del Cristo yacente procesional, puesto en pedestal para su reserva eucarística, de Jueves a Sábado Santos.

FIGURA 174.—Restos únicos de la estatua yacente del Contador de los Reyes Católicos y Tesorero de Carlos V, Alonso Gutiérrez (Museo Arqueológico Nacional).

FIGURA 175.—Restos únicos de la estatua yacente de la esposa ya viuda del Tesorero de Carlos V, María de Pisa (Museo Arqueológico Nacional).

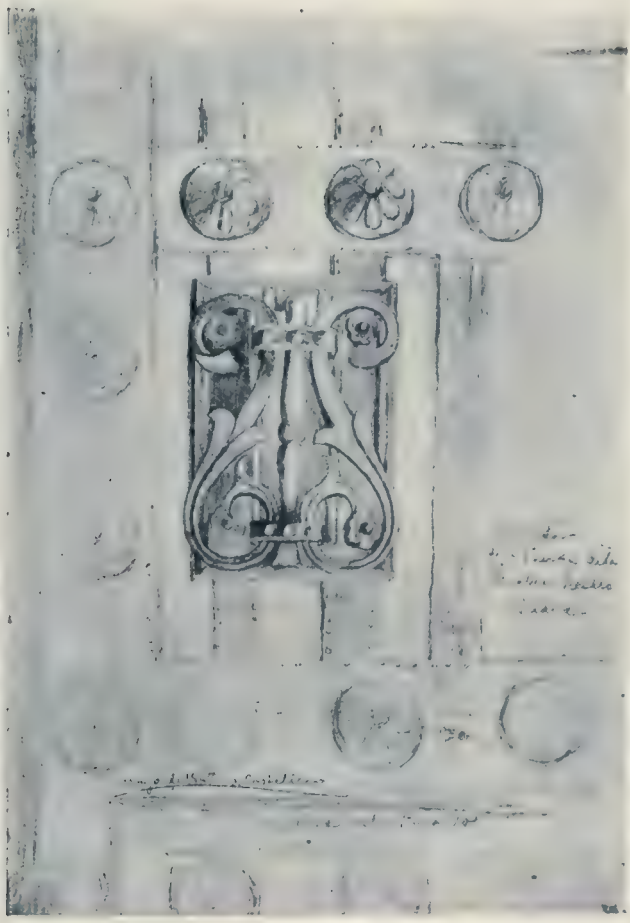


FIGURA 176.ª—Dibujos de Castellano, primera hoja: de la puerta al zaguán de la mansión nobiliaria hoy Convento de las Descalzas.

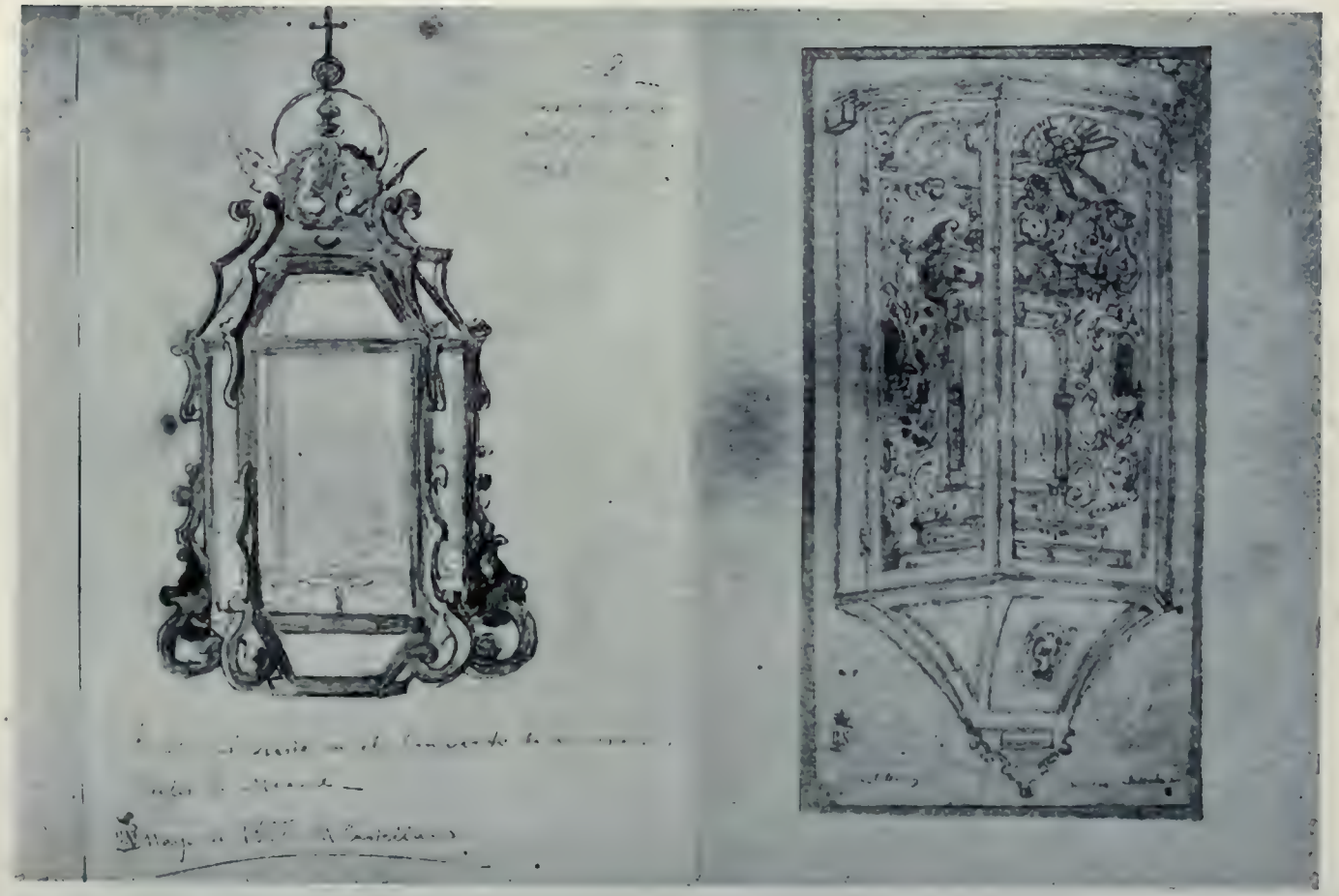


FIGURA 177.—Dibujos de Castellano en el zaguán, segunda hoja: de farola (hoy cambiada); y de retablito de la Virgen de Consolación.

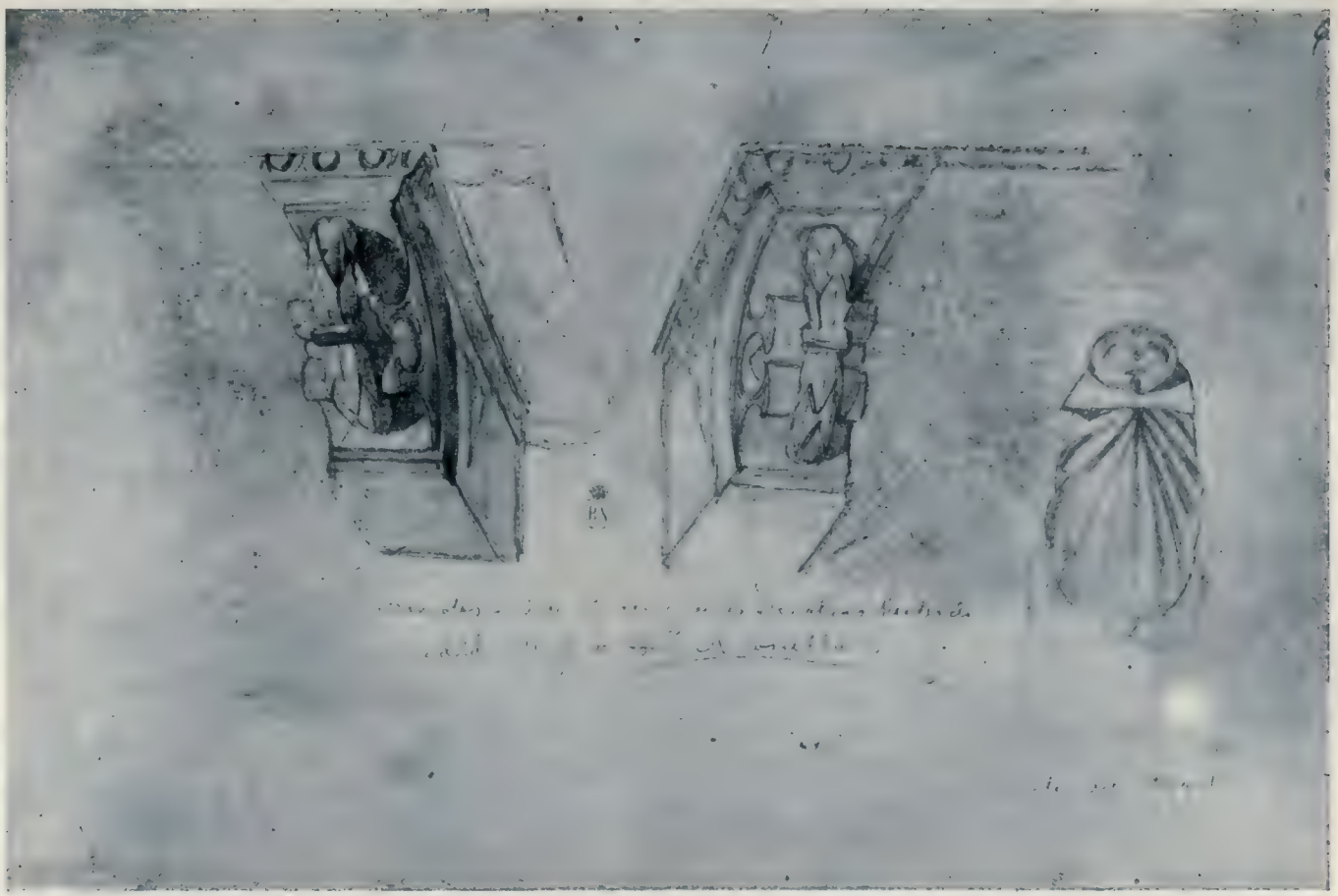


FIGURA 178.—Dibujos de Castellano, del zaguán de las Descalzas, tercera hoja. Ménsulas del techo.

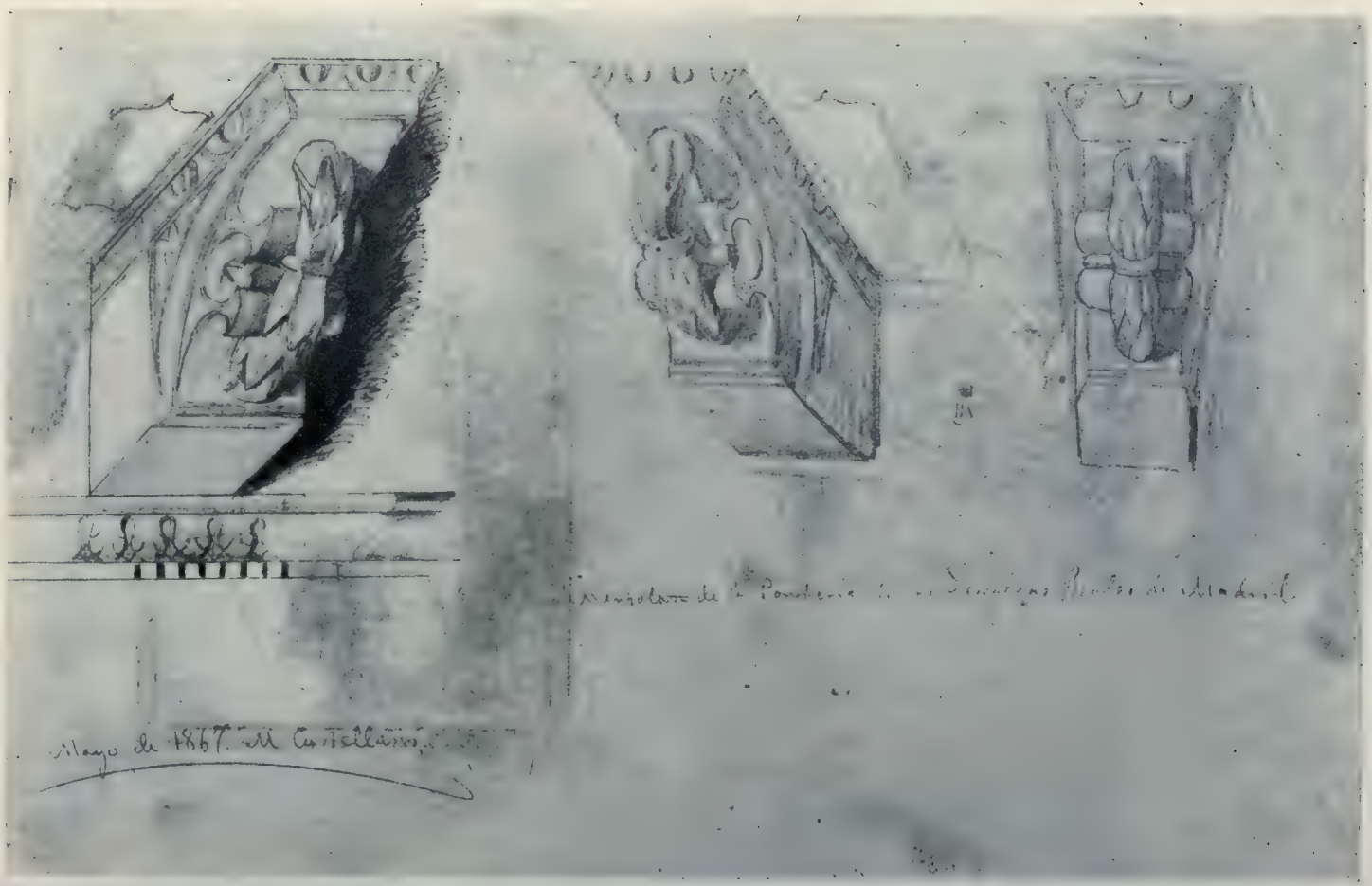


FIGURA 170. — Dibujos de Castellano, cuarta hoja, del zaguán de las Descalzas. Otras ménsulas del techo.

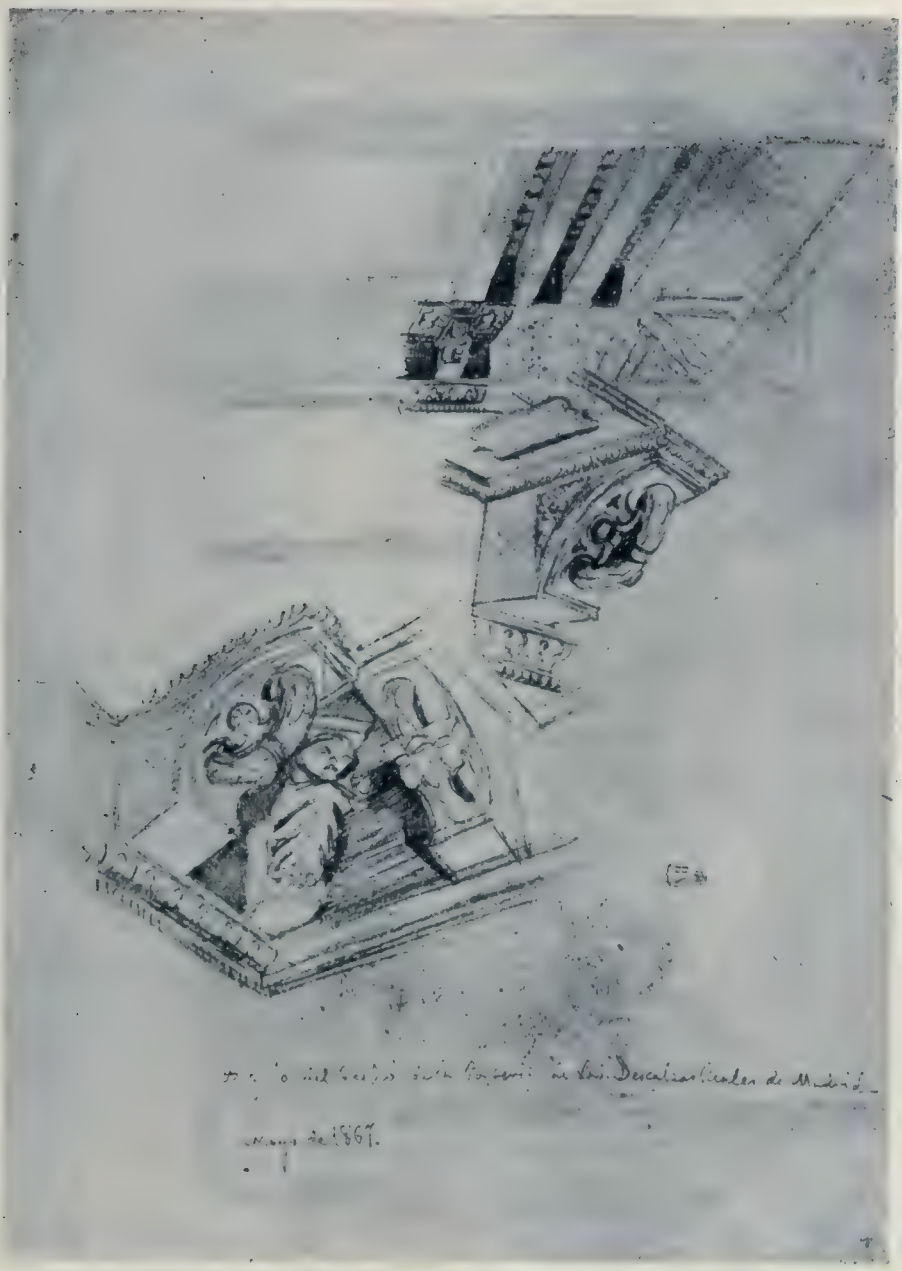


FIGURA 180. — Dibujos de Castellano, del zaguán de las Descalzas, quinta hoja, de ángulo y de la contextura del techo.

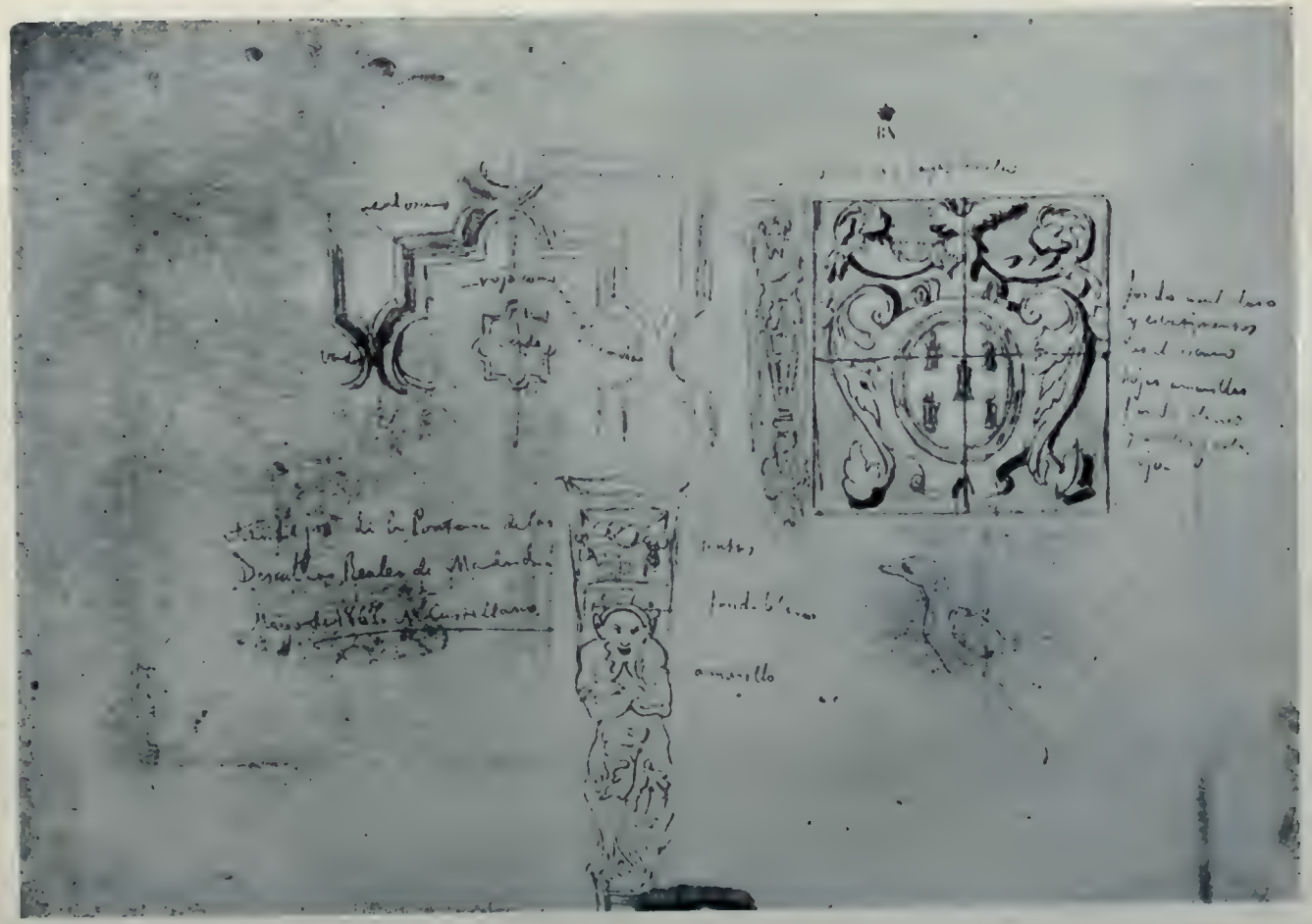


FIGURA 181 — Dibujos de Castellano, del zaguán de las Descalzas: de azulejos y de ménsula.

FIGURA 182.—Detalle de uno de los batientes de la puerta "reglar": de la mansión de un noble, después de las Descalzas, tallas de promedios del siglo XVI.

FIGURA 183.—La puerta "reglar" de paso a la clausura de las Descalzas: los dos batientes. Tallas de promedios del siglo XVI.

FIGURA 184 —El claustro en la clausura, partes Norte y Este. La buhardilla es del "Patrono", alto sobre la Sala de Reyes y el buque de la cabecera y "crucero" del Templo.—(Ampliación de la lámina 1.ª de la página 7 del volumen I.)

FIGURA 185. El claustro en la clausura, al ángulo entre Este y Sur. A izquierda, lo externo del templo en la parte central, la de las tribunas. Por sobre el coro, la espadaña campanera. La buhardilla a derecha, para dar luz a la sacristía reglar.

FIGURA 186.—Fachada a pies, del templo abacial de San Martín, y la del Monasterio de las Descalzas: A izquierda el tinglado-cobertizo de las Descalzas, arrimado a la casa del Marqués de Villena, de la que es la torrecilla. Entre la fachada de San Martín y su campanario, el tejado alto piramidal de la capilla de Alonso Gutiérrez, el Contador. Dibujo de Villanueva, grabado de Minguet, en 1758.

FIGURA 187. -Fachada de las Descalzas; arco de paso a la Casa del Monte; la vista, desde los pies de San Martín. A derecha, el tinglado-cobertizo de las Descalzas. Dibujo de Villanueva, grabado de Minguet, en 1758.

FIGURA 188.—Detalle de sólo el centro de la soberbia arca de la reina Doña Ana de Austria, labrada año 1570 (la reproducida antes en conjunto en la figura 32, página 84, volumen I).

Fig. 189.

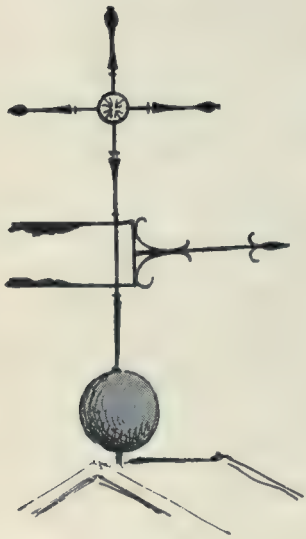


Fig. 190.

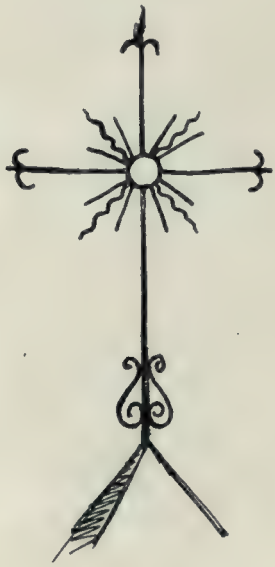


Fig. 191.

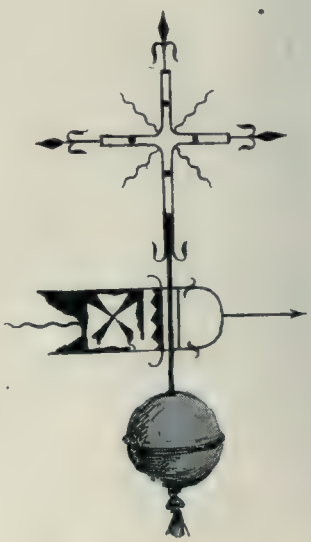


Fig. 192

Las veletas de las Descálzas, dibujos del Sr. García Bellido.

MONOGRAFIAS MADRIDÍES DEL AUTOR

Las tapicerías de la Corona de España, 1906.

Velázquez y el Salón de Reinos del palacio del Buen Retiro, 1911.

Catálogo de la Colección Iturbe (cuadros), 1911.

En las Descalzas Reales: estudios históricos, iconográficos y artísticos. Tomo I, 1917 [la Clausura].

Las viejas series icónicas de los Reyes de España (estatuas, cuadros, etc.), 1917.

Los tapices de la Casa del Rey, 1919 (en colaboración con el Sr. Sánchez Cantón).

Museo de la Academia de San Fernando (pintura, catálogo), 1921.

La Capilla de San Isidro en San Andrés, 1926.

Las Iglesias del Antiguo Madrid. Dos tomos, 1927.

Ribera en el Museo del Prado, 1928,

La capitalidad: cómo Madrid es "corte", 1929.

Encomio de las Musas de la reina Cristina de Suecia, en el Museo del Prado, 1936.

La tragedia del Príncipe Don Carlos y la trágica grandeza de Felipe II, 1943.

Escolio a la «Tragedia del P. Don Carlos», 1944.

En las Descalzas Reales. Fasc. I del tomo II; Treinta y tres Retratos más, 1944.

El último de los Faraones, y la estatuaria egipcia, en el Museo del Prado, 1944.

En las Descalzas Reales. Fasc. II del tomo II. «Los tapices: Apoteosis eucarística de Rubens», 1945.

La de Fuencarral: cómo se puede estudiar la historia de una calle de Madrid, 1945.

Las Murallas del Madrid de la reconquista creación del Califato, 1945.

El Paraninfo de la Central, antes templo del Noviciado, y los muy nobles retablo y sepulcro subsistentes, 1946.

El estrecho cerco del Madrid de la Edad Media por la admirable colonización segoviana, 1946.

En las Descalzas Reales. Tomo III y último. «La iglesia, la Casa de Misericordia, la primitiva del Monte de Piedad», 1947.

Alfonso VI, el Conquistador de Madrid, y la conquista ultramontana de España (en prensa).

El centenario de Felipe V, el mantenedor de la capitalidad en Madrid (en prensa).

ESTUDIOS MADRIDÍES EN REVISTAS

Visitando lo no visitable: La clausura de Santa Isabel.

» » » » *de la Encarnación.*

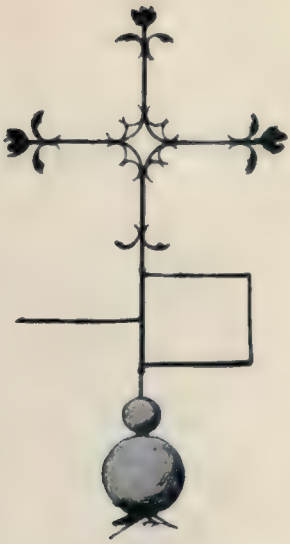
» » » » *del Sacramento.*

» » » » *del Colegio de Santa Isabel.*

Los Tapices de la Corte de María en San Ginés.
El hermano Francisco Bautista (arquitecto).
Galería de cuadros del incendiado Palacio de Justicia.
Sobre Escultura en Madrid. Siglo XVI.
Miscelánea de Escultura en Madrid. Siglo XVII.
El Pereda del Salón de Reinos.
Anunciaciones de Carreño y Claudio Coello en Santa Isabel.
Frescos derribados en San Plácido.
Madrid en 1850.
Casa de Almenas.

INDICE

		Págs.
	La ultimación de este libro, tardía y tan rara	7
I.	*La mansión nobiliaria después convertida en monasterio*	13
	La obra del edificio monacal	17
	Las Descalzas Reales en el Plano de Madrid, Teixeira, 1656	22
II.	*El templo*	27
	El retablo mayor perdido	36
	El dibujo del perdido retablo mayor	38
	El retablo mayor actual	44
	La Virgen del Milagro	48
	El sepulcro de la fundadora Doña Juana	50
III.	*El claustro procesional, las dependencias, las casas de "Su Alteza" y los varones insignes que las habitaron*	55
	Sacristía y claustro procesional	58
IV.	*La Casa Real de Misericordia y sus modernas extrañas metamorfosis.*	67
	El autor de las "Tapicerías" de zarzuelas del Salón Romero.	76
V.	*La Casa del primitivo Monte de Piedad*	85
	Más de la Casa Real de Nuestra Señora del Sacro Monte de Piedad.	92
	La mansión de Alonso Gutiérrez, donde se creó el "Monte".	98
	Todavía nuevos textos sobre el tema de la casa	100
VI.	*Del santo entierro de las Descalzas.*	107
VII.	*Dentro del Convento, pero fuera de clausura*	111
	Los batientes de la gran puerta reglar.	115
VIII.	*La Plaza de las Descalzas en las aclamaciones reales*	119
IX.	*La suerte de las Descalzas Reales en las últimas revoluciones* (1931-1939)	121
X.	*Miscelánea de notas adicionales*	123
	La casa natalicia de la R. Academia Española.	133
	Explicación o algunas de las ilustraciones.	134
XI.	*Notas de fotografías no aprovechadas.*	137
XII.	*Las veletas de las Descalzas.*	141
	Indices.	143



EL VOLUMEN IV Y ÚLTIMO DEL LIBRO COMENZADO A PUBLICAR EN 1915-1917 (VOL. I) Y PROSEGUIDO EN 1944 (VOL. II) Y 1945 (VOL. III), ACABÓSE DE IMPRIMIR EN LOS AÑOS 1946-1947, Y SIEMPRE EN LA IMPRENTA BLASS, S. A.; SIENDO EXCMA. Y REVERENDA ABADESA LA MADRE JUANA DE LA CRUZ, Y VICARIA LA TANTOS AÑOS ABADESA, MADRE PURIFICACIÓN MUR JORDÁ; Y ES DON EMILIO GONZÁLEZ EL CAPELLÁN MAYOR, Y A LA VEZ VISITADOR DE LAS MONJILES CASAS MONÁSTICAS DEL OBISPADO DE MADRID-ALCALÁ: DIÓCESIS A LA QUE, EN EL INTERREGNO, ESTÁ INCORPORADA LA CASA.

LAUS DEO

LIBRARY
FEB
1
1979
UNIVERSITY
OF TORONTO

BINDING SECT. SEP 15 1982

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

NA
5810
D4T6
v.4

Tormo y Monzo, Elias
En las Descalzas Reales
de Madrid

92